كلمة الوزارة

عصام خليل

وزير الثقافة

صناعة الحياة

التاريخ هو صناعة المستقبل، لأنَّ الزمن ليس محطاتٍ منفصلة، في سياق تعبيره عن التجربة الإنسانية، بل فعل حيوي مستمر بدأ بوعي الإنسان لوجوده، ويستمرّ من خلال ما يبدعه الإنسان، عبر تجربته المعرفية المتصلة والمتواصلة. وبهذا المعنى يكون التراث حالةً إنسانيةً شاملة، وإن توضّعت شواهده في هذا الحيّز الجغرافيّ، أو ذاك.

وبهذا المعنى ـ أيضاً ـ تختزل سورية البشرية كلها على أرضها المقدّسة. لأنَّها كانت مهد التجربة العقلية الأولى، عندما بدأ الإنسان يتلمّس كينونته، ويتأمل صيرورته، منشغلاً بأسئلة الوجود، وقلق المصير. وكان الإبداع الذي تشمخ صروحه في كل مكان، على هذه الأرض النبيلة، ردّ الحياة على ظاهرة الموت، وموقفاً إنسانياً يرفض الفناء والعدم.

ولم يكـن تراثنا السوري الإنساني مجرد ظاهرة فنية، أو محض تعبير عـن أنمـاط حيـاة مجتمعية، سـادت في مراحل مختلفـة، لكنه تحوّل - بفعـل أسبقيتـه وأولويته - إلى وثيقـة تاريخية تقـدم إجابات حاسمة، تثبت عروبة المنطقة، وتهدم المشروع الصهيوني من أساسه، لأنها تفضح الادعاءات الهادفة إلى اختلاق وجود غريب، وإلى تلفيق زمنٍ في الزمن، لكي تتم سرقة الجغرافية على أساس تاريخ مزوّرٍ ملفّق.

ومما لا شك فيه، أن معظم الأبحاث الأثرية تمت على هذه الأرض، بأيدي علماء غربيين، وخاصة في بدايات عمليات التنقيب التي رافقت الحملات الغربية الاستعمارية. وكان هؤلاء العلماء يفسرون الجغرافية في ضـوء الأساطـير الملفقة في التـوراة، ويجهدون في إحالـة المكتشفات الأثريـة إلى مرجعيـات محددة مسبقاً، على أسـاس الخارطة التوراتية على نحو يمكننا من القول: إنَّ تاريخ المنطقة الأثري، وأسماء مواقعه، تمـت مطابقتهـا مع هـذه الأساطير. إيماناً أو جهـلاً - في سياق القراءة الأثريـة المتجـددة، من قبل هـؤلاء العلماء لتاريـخ المنطقة، ومجالات النشـاط الإنساني فيها، مما أوجد الكثير من الخلط، والتزييف، فيما جرى تقديمه كحقائق لا تقبل الجدل من قبلهم.

لكن نشوء مدارس جديدة في علوم الآثار، ونضوج تجربة العديد من الباحثين العرب، أفضت إلى إعادة قراءة هذه الوقائع المحسومة - سابقاً - بذهنيـة معرفية جديدة، في ضوء اكتشافات جديدة نوعية، ساعدت في تفسير ما كان غامضـاً، وسلطت الضوء على فجـوات عميقة، وجدية، في الرواية المستقرة، والمعتمدة، لتاريخ المنطقة؛ وهو ما دفع الكثير من

الباحثين، إلى إعادة النظر في قناعات، وأفكار، كانت مسلمات بدهية في أذهان الدارسين، وشكّل تياراً واسعاً يتناقض جذرياً مع الرواية التوراتية. وانهارت أسطورة شعب الله المختار، ومفهوم الأرض الموعودة، والوجود الصهيوني المزعوم في المنطقة، وغير ذلك من أفكار، انتهى تأثيرها بفعل العديد من الاكتشافات، والقراءات المستجدة لمعطيات المنطقة، وأثبتت الأبحاث الموضوعية عروبة الأرض، إنساناً، وتاريخاً، وإبداعاً.

ولذلك كانت الآثار السورية، هدفاً للإرهابيين يعملون على تخريبها، وسرقتها، في سياق العدوان الكوني على سورية. لأنّ الاستيلاء المستمرّ على التاريخ، وإتلاف الوثائق، وتغييبها، هو القاعدة الأساس للمشروع الصهيوني، من أجل إعادة تصدير الوهم، وتركيب المنطقة، بما يفضي إلى استقرار المشروع الصهيوني نهائياً، وفق منظومة سياسية عنصرية، تحوّل الدّين إلى قومية، وتستدعي الغرائز الطائفية، لتفكيك وحدة المجتمع العربي، وإنهاكه بحروب عبثية، تشغله عن معركته الحقيقية في مواجهة المشروع الصهيوني، والدولة اليهودية العنصرية المزمعة.

لكن صمود الشعب السوري أجهض هذه المؤامرة العدوانية، وكسر أمواج الإرهاب العاتية، بوعيه، وبوحدته الوطنية، وبالتفافه حول جيشه العربي المقدّس، حارس التاريخ، وفادي التراب بالدم الطاهر، دفاعاً عن هوية الأرض، وإنسانية الإنسان.

لقد أنقذ السوريون مستقبل الحياة عندما أنقذوا تراثهم من النهب، والعبث، والتخريب، وكانت الجهود المشكورة للعاملين الشرفاء

في المديريـة العامـة للآثـار والمتاحف، عامـلاً حيوياً في حمايـة آثارنا، وتاريخنا، وهويتنا، وجذورنا، وإنني - إذ أتوجه بالشكر الجزيل، والتقدير العميـق إليهـم فـرداً فرداً - فإننـي أدعوهم لبذل مزيـد من الجهد، في مشروعنـا الوطنـي لإعـادة ترميم ما تضـرر من آثارنا، ليعـود كما كان قبـل العدوان، شاهداً على حقائـق التاريخ، وهوية الجغرافية، وعظمة السوريـين. وستكـون وزارة الثقافـة - بكل إمكاناتها - رافـداً لهم في هذه المهمة الوطنية النبيلة.

لأنَّ معركتنـا - في أساسهـا - معركـة ثقافية، ينتصـر فيها من يملك الوعـي والمعرفـة، ومن يستند - بقـوةٍ ورسـوخ - إلى منظومة حضارية موغلةٍ في التاريخ، تمثّل غنىً فكرياً يرفد تجربته الإنسانية الحاضرة، بما يؤسس لمستقبل واعد.

إنّ الكـرام السوريـين، الذيـن حمـوا آثـار بلادهـم، وكانـوا بحسهم الوطني العالي، على مستوى المسؤولية في صيانة هذه الأمانة، وفي منع الإرهابيين من تدميرها؛ وكانت جهودهم النبيلة، خير مساند للعاملين في المديرية العامة للآثار والمتاحف، لحماية التراث السوري على امتداد الوطـن، يستحقون كل التقدير والاحترام من العالم كلّه، لأنَّ حمايتهم لآثـار بلادهم ساعدت البشرية على امتلاك كنز معرفي، يكشف ملامح الحيـاة منذ بداياتها، ويشرح استمرارهـا، واتصالها، وتطورها، ويحول دون إحداث قطيعةٍ معرفيةٍ مع الماضي، تسمح - جهلاً أو عمداً - بتسويق مفاهيم ونظريات خاطئة، من شأنها أن تربك الباحثين، وتقودهم إلى استنتاجات تجانب الصواب، وتتناقض مع الحقائق.

وإذا كنّا على يقين تام، أنّ حماية التراث السوري هي مهمة إنسانية، دولية، شاملة؛ فإننا ندرك - في الوقت عينه - أننا نحمل ونتحمل العبء الأكبر في هذه المهمة.

ففي المحصلة نحن نقدّم أنفسنا للحياة بوصفنا أصحاب مشروع إنساني، نسعى للتعبير عنه من خلال صيانة الشواهد الدّالة عليه، وترميم ما يتضرر منها. ولم يقصّر السوريون في هذا الجانب، بدليل الاعتراف الدولي، بأهمية الجهود التي بذلها السوريون خلال سنوات الحرب العجاف، في حماية وترميم آثار بلادهم. فقد حصلت سورية على الجائزة الدولية لإنقاذ التراث الثقافي/ البندقية - إيطاليا ٢٠١٤/ وكانت لجنة التحكيم مؤلفةً من تسعة رؤساء لمنظمات دولية مختصة بالتراث، وهذا اعتراف دوليّ واضح بجهود حكومة الجمهورية العربية السورية في حماية التراث الثقافي؛ لكنّ مسؤوليةً دوليةً تترتب على العالم، وعلى المنظمات الدولية المعنية بحماية التراث الإنساني، لابدّ من النهوض بها، لكي تتكامل الجهود على نحو يفضي إلى تحقيق النتائج المرجوة.

فالعالم كلّه بات يعرف أنَّ الحكومة التركية شريك كامل المسؤولية في سرقة ونهب الآثار السورية، فهي تدفع الإرهابيين إلى سرقة التراث السوري، وإلى القيام بعمليات تنقيب جائرة وغير قانونية، من أجل الحصول على المال اللازم لشراء الأسلحة، وأدوات الموت التي تفتك بالشعب السوري. والحكومة التركية توفّر للإرهابيين فرصة تهريب مسروقاتهم إلى الأسواق السوداء، والاتجار بها، على نحو يخالف

القانون الدولي، والشرعية الدولية، بما يجعل الحكومة التركية الحالية مطلوبةً للعدالة الدولية. وينبغي على المؤسسات الدولية المعنية، اتخاذ خطوات جدّية في مواجهة إجرامها، وعدوانها، على التراث الإنساني، وعلى الشعب السوري.

وإذا كانت الأمم المتحدة جادّة في مكافحة الإرهاب، وفقاً لمنطوق قرار مجلس الأمن الدولي /٢١٩٩/ القاضي بتجفيف منابع الإرهاب، وقطع طرق تمويله، ومنع شراء الآثار من الإرهابيين؛ فإنَّ الشعب السوري ينتظر تحويل هذا القرار إلى خطوات ملموسة، وإجراءات فاعلة، تمثّل ردعاً للحكومات الراعية لعمليات النهب المنظم للآثار السورية، ولدينا في وزارة الثقافة، كلّ الوثائق والإثباتات القانونية، والأدلة العلمية على ملكية الآثار بما يمكننا من استردادها، ومن إعادتها إلى الشعب السوري. وإن كنّا لم نقصّر في اتخاذ الإجراءات القانونية التي تتيح لنا تحقيق ذلك، فإننا نأمل من المنظمات الدولية المعنية أن تساند جهودنا، وأن تعبّر عن مصداقية ملموسة في تنفيذ قرارات الشرعية الدولية، بما يعيد الحق إلى أصحابه، ويحول دون السطو على التاريخ، والاستيلاء على دلائل الحياة، لسرقة الجغرافية.

❀ ❀ ❀

كلمة العدد

د. علي القيم
رئيس التحرير

الموسيقى والحضارة ونسيج الزمن

لقد ثبت تاريخياً وعلمياً، أن الموسيقى، ارتبطت عبر تاريخها الطويل، بالحضارة، وكانت بداياتها العلمية، في المعابد وذات طابع أسطوري، ازدهرت وارتبطت بالإنجازات الفكرية والفلسفية والدينية والحضارية، ففي الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، كانت المعابد والقصور الملكية في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام مقرات لها، إذ كان «جبل الصفن» (الجبل الأقرع) في شمال اللاذقية، مقر بدايات التفكير بها، وكان القصر الملكي في أوغاريت مقر بدايات تدوين

أناشيدها ومقطوعاتها الموسيقية في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت قاعات القصر الملكي في ماري (تل الحريري) قرب بلدة البوكمال، تشهد تدريس أصولها وقواعدها وطريقة العزف على آلاتها في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد.. من هذه البلاد.. من سورية الخالدة، كانت بداية الموسيقى اليونانية، التي اتخذت طابعها الأسطوري أيضاً، وكان جبل الأولمب في شمال اليونان مقر «الموزيات التسع»، ومنهن استمدت الموسيقى اسمها، وبدأ انتشار مذهب «ديوليزس» في اليونان.. وظهر في «بيريا» بالقرب من جبل «الأولمب» « أورفيوس» المغنّي الفريد الفذ، وسيد العازفين على القيثارة (الكنّاره- اللير) التي أصبحت أحب آلة عند اليونانيين، وهذه الآلة تعود بأصولها إلى بلاد ما بين النهرين وسورية، كما استوردت اليونان آلة المزمار (الأولوس) أو الناي القديم من بلادنا، وأصبحت مثل القيثارة، آلة وطنية، واستوردت السلم الموسيقي السباعي «الدياتوني» من مدينة أوغاريت على الساحل السوري، وبه دونت موسيقاها في القرن الخامس قبل الميلاد، وفق ما ذكر «فيثاغورث»..

لقد كانت القيثارة هي الآلة الموسيقية المفضّلة لدى أبولون، ولعبت دوراً مجيداً في مذهب هذا الإله، ومنه جاء ما يدعى-حتى الوقت الحالي- بالجانب الأبولوني في الفن اليوناني، المتمثل في روعة التناسب والتناسق، ووضوح الشكل، والجمال الهادئ الصافي، وكمال الاتزان، ويقابل هذا «الديونيزية» بما فيها من نشوة وعربدة وهذيان وشهوة، وقد كانت آلة «الآلوس» أو ما يعرف باسم «المزمار الفرنجي»

هي الآلة الموسيقية المفضلة لمذهب الإله «ديونيزوس» وكانت تمثل في الموسيقى ما في الفن اليوناني من انفعال هوائي منطلق، مظلم، أي ثورات هذا الفن الرومانتيكي، وفوراته الشهوانية، ويعد هذا دليلاً على فهم اليونانيين لسيكولوجية الفن، كما تعبّر عن وعيهم بأسرار الروح الإنسانية الدفينة التي تعود بأصولها إلى حضارة بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام.. وهذا ما نلمسه بوضوح في الملاحم والأساطير اليونانية، المستمدة من ملاحم وأساطير أوغاريت، حيث أثبت علماء الآثار، أن الملاحم اليونانية، لم تكن تقرأ، أو تتلى بصوت مرتفع، بل كانت تغنّى، وربما قام منشد بإنشادها، إلى جانب قيامه بالعزف على القيثارة في صورة بدائية، وهناك ما يؤكد، أن الموسيقى اليونانية، منذ بدايتها، ارتبطت بالشعر، مثلما هو حال الموسيقى في أوغاريت في الألف الثاني قبل الميلاد.. لقد ظهرت في الشعر اليوناني بمرور الزمن أوزان دقيقة معقدة ومتنوعة.. كذلك الحال في الموسيقى، التي اهتمت بالمشكلات الإيقاعية، مع إضافة بعض الزخرفات، عندما يقدم اللحن مصحوباً بآلة موسيقية، مع الإشارة إلى أن الموسيقى اليونانية، كانت على الدوام تعتمد على صوت مفرد في العصور القديمة، ويشير أكثر من عالم وباحث في هذا المجال إلى أن العصور القديمة لم تعرف التآلفات «الهارمونية» أي اجتماع نغمات «نوتات» تغنّى أو تعزف في وقت واحد، أساسها ثلاث أو أربع «نوتات» تبدأ من أخفضها وتنتهي بأرفعها.. وأعتقد أن أصحاب هذا القول على خطأ، لأن منحوتات الآثار ولوحات الفسيفساء التي اكتشفت في

سورية والعراق ويعود تاريخها إلى الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، تثبت، بما لا يقبل الشك، وجود مثل هذه التآلفات في حضاراتنا القديمة، ولو كانت بشكل بسيط، وقد أشرت إلى ذلك منذ أكثر من ثلاثين عاماً، في كتابي «الموسيقى، تاريخ وأثر»..

❁ ❁ ❁

لقد ارتبط تطور الموسيقى في كثير من العهود والعصور، بتطور الأدب والدراما والفلسفة والشعر والرياضة والعمارة، ويعد ظهور «البوليفونية» أي (تعدد الأصوات وتوافقها) أهم التغيّرات التي صادفت تقدم الموسيقى، منذ أكثر من /١٠٠٠/ سنة، والتي أحدثت انقلاباً في هذا الفن الجميل، وجعلت له مظهراً جديداً، وفتحت أمامه آفاقاً جديدة، مازالت بالغة الأثر حتى يومنا هذا، وقد توافقت «البوليفونية» الموسيقية، مع مراحل الإبداع في العصور الوسطى، أي مع الطراز القوطي في العمارة، بخياله الرائع الفذ، الذي رافقه أيضاً، الخيال الشعري الرائع في كتاب دانتي «الكوميديا الإلهية»..

العلوم والمعارف، كانت تضم سبعة فنون حرّة، أربعة منها هي: الحساب والهندسة والفلك والموسيقى، وتدعى «الكوادريغيوم» وكانت تحت إمرة الرياضيات، واعتبرت الموسيقى تابعة للرياضيات، وهذا تصور يبدو غريباً في نظرنا، إلا أنه لا يخلو من حقيقة على الرغم من أن الصلة الوثيقة بين الموسيقى والرياضيات، لا تبدو ظاهرة في العادة، ولا تتكشف هذه الصلة إلا بعد دراسة عميقة لعلم السمعيّات، وبعد الإلمام بالتأليف الموسيقي وبأشكال الموسيقى، ويعد «بويتيوس»

أشهر من اعتبر الموسيقى فرعاً من الرياضيات إلا أنه اختصّها بعناية خاصة، وأشار إلى طابعها الأخلاقي وإدراكها للخير، وذكر أن الطبيعة قد وضعت تناسقاً بين الجسم الإنساني والعقل الإنساني، وهذا يماثل التناسق الذي يسود الموسيقى..

وفقاً لما ذكر عن الموسيقى في هذه المرحلة، يمكن القول: يمكن تقويم المقامات الموسيقية القديمة الخمسة على النحو التالي:

١-المقام «الدورياني» يبعث على العفة والحياء.

٢-المقام «القريجي»، يحث على القتال ويثير الغضب.

٣-المقام «الأيولي»، يهدئ ثورات النفس، ويهدهد الروح إلى أن تستغرق في النوم.

٤-المقام «الأباستيقي»، يشحذ البصيرة الخاملة، ويوجه العقل الدنيوي تجاه الآمال العلوية.

٥-المقام «الليدي»، يلطف من هموم الروح ويرفّه عنها حتى تتخلص من الكدر..

ومن هذا يتضح أن الموسيقى في العصر القوطي قد تجاوزت حدود الرياضيات، واتجهت إلى التأثير في المشاعر، والفضل في كل هذا يعود إلى النظام الرياضي في الموسيقى..

لقد كانت الجامعات الكبرى في «باريس» و«أكسفورد» و«بولونيا» و«بادوا» و«براغ» طوال القرون الوسطى، وحتى قرابة القرن الخامس عشر، تنصح بدراسة الموسيقى، لا للموسيقيين المحترفين وحدهم، بل لكل مرشح لدرجة «أستاذية الأدب» وقد كان ينظر إلى الموسيقى

بوصفها فناً بالمعنى المدرسي (أي علماً) ولم ينظر إليها باعتبارها فناً بالمعنى الحديث، ومع ذلك كان هناك نزعات مختلفة، فهناك نزعة عقلية تستند إلى القواعد اليونانية، كما أن هناك نزعات عاطفية وجدانية، ترجع إلى أصل شرقي، وقد تم فيما بعد، الجمع بين هاتين النزعتين في صورة تدل على شدة الحذق، في «البوليفونية» في القرن الخامس عشر..

لقد أوضح الباحث الموسيقي الكبير «يوحنا موريس»، كيف اعتمد البناء الموسيقي برمته على العدد أربعة، كما يعتمد على هذا العدد نفسه، في بناء العالم «الماكروكوزم»، والجسم الإنساني «الميكروكوزم»، فهناك أربعة عناصر هي: النار الدافئة، والهواء الرطب، والأرض الجافة، والماء البارد.. واشتركت هذه العناصر في بناء العالم برمته، كما أنها أنتجت بامتزاجها بنسب مختلفة الأمزجة الأربعة: المزاج الصفراوي، والمزاج الدموي، والمزاج البلغمي، والمزاج السوداوي، وثمة أربعة فصول في السنة، وأربعة أسابيع في الشهر، وأربعة أقسام في النهار، وآخر «أبعاد» في المقامات وهي (ري، مي، فا، صول) وتتبع قاعدة هرمية، كما هو حادث في حالة العناصر الأربعة، الأرض في الأسفل، والماء يعلوها، والهواء فوقهما معاً، والنار في مكان أعظم ارتفاعاً، أي في السموات العليا.. وفي هذه الحالة ربط مباشر بين قواعد الموسيقى، والكنيسة، والسماء، والحياة الإنسانية، والفضائل ويوم الحساب، وأفكار شتى، وكثيراً ما تأمل الشاعر العظيم «دانتي» في الموسيقى، ولاحظ تأثيرها، وصاغ قواعدها، ولقد عني في شعره بوجه

خاص بالجميل، وبتأثير الغناء العاطفي..

نحو سنة /١٢٠٠م/ ظهر نوع جديد من الموسيقى في أوروبا، وهو أغاني «التروبادور» أو ما يعرف عندنا باسم «الطرب دور» أو «الشعراء الشعبيين» وكانت على جانب عظيم من الجاذبية والجمال، وتفيض سحراً وشاعرية ونضارة وعذوبة، وكانت هذه الأغاني متأثرة بالموسيقى العربية، التي انتقلت إلى أوروبا عن طريق الأندلس والفتوحات العربية، ومازالت أغاني «التروبادور» -حتى يومنا هذا- محتفظة، إلى حدّ كبير برونقها وعذوبتها ونضارتها وسحرها، حتى بعد انقضاء سبعة قرون، وما من شك في أن هذا الاكتمال في الأسلوب الشاعري، ماكان ليتحقق لولا الحضارة العربية التي حملت معها تراثها الموسيقي الجميل..

❁ ❁ ❁

لقد استكمل الفن الموسيقي نضجه بين عامي (١٧٠٠ و١٩٠٠م) وبلغ في هذه السنوات ذروة قدرته، كما سما إلى أعلى آفاق له، وإلى قمة لا يمكن إنكارها في تاريخه الذي استمر من ألفي سنة، وتبدو الموسيقى السابقة على هذين القرنين، إذا قورنت بموسيقى «باخ» و«هاندل» و«هايدن» و«موتسارت» و«بيتهوفن» و«شوبرت» و«شومان» و«فاغنر» و«برامز».. مؤلفات مراهقة، على الرغم من وجود فنانين كبار في تلك الفترة، ولكنها لا تحتمل المقارنة بالموسيقى التي جاءت بعدهم، حيث الجرأة، وعظمة التصوّر، وقوة البناء، والعمق العاطفي، وفيض الخيال.. لقد أصبحت الموسيقى على أيدي هؤلاء العظماء، شبيهة

بالنهر العذب الرقيق الساحر، والمحيط الرحيب المهيب، وقد تأثرت بالكشوف الكبيرة التي حدثت في العلوم والفلسفة، والطريف أنه لا يمكننا أن نصدق أن «باخ» قد قام بدراسة الفلسفة، وقواعد التفاضل والتكامل، وأن «هاندل» قد شغل نفسه بنظام تصنيف النبات، أو الفلسفة المثالية، التي أعانته على النهوض برسالته الفنية، وعلى الروح الجديدة، بنظراتها الواسعة..

في أواخر القرن الثامن عشر، حدثت ابتكارات جديدة، جاء بها عمالقة أمثال «جلوك» و«هايدن» و«برليوز» و«فاغنر» ولن يتسنى تقدير أهمية هذه الابتكارات وطبيعتها إلا بعد تأمل جو باريس الروحي، قرابة سنة /١٧٦٠م/ فبفضل جهابذة أمثال: «فولتير»، و«جان جاك روسو» و«ديدرو» و«بارون جريم» وآخرون.. بلغ الأدب والنقد مكانة مرموقة، وقد اهتم هؤلاء، باستثناء «فولتير» بالموسيقى، اهتماماً حماسيّاً، واعتمدت معتقداتهم على فكرة العودة إلى الموسيقى.. وقاموا بجهود فعّالة في التأمل وعدم المبالغة في التعبير العاطفي، مما انعكس على الموسيقى بشكل عام، فظهر أسلوب يتميز ببساطة الشكل، واختفاء الزخارف، وقد عبّر العصر، عن نفسه في موسيقى «موتسارت» تعبيراً أخاذاً بهيجاً للغاية، بدت فيه جميع ملامحه المميزة بصورتها المثالية، حيث نجد في أعمال هذا العملاق، التعبير الشاعري، الغنائي، والجلال الإلهي، وحيوية الكشف بإخلاص عمّا في الروح.. لقد استطاع «موتسارت» في حياته القصيرة التي دامت خمساً وثلاثين سنة، أن يحقق الكمال لأسلوبين على أقل تقدير..

أسلوب «الأوبرا»، وأسلوب النموذج الجديد الذي جاء به «هايدن» في «السوناتا» و«السيمفونية».. لقد زود «الأوبرا» بالاكتمال النهائي في الشكل والصناعة والفن والتعبير..

في وسط الطريق بين «هايدن» و«موتسارت» تتجلى في المؤلفات الموسيقية الأخيرة صرخات الشاب «بيتهوفن» ومع ذلك لا يمكن الزعم كما يشير أكثر من باحث موسيقي، بأن فن «بيتهوفن» فن مكمّل لفن «موتسارت» كما كان فن «موتسارت» مكمّلاً لفن «هايدن»، فلقد تجلّى في «سوناتات» موتسارت، و«كونشرتواته» و«سيمفونياته» الإكمال الكلاسيكي الذي لا يدع مجالاً لأي صقل، أو لأي تطور أو تغيّر.. لقد تلاقى «بيتهوفن» و«موتسارت» ذهنياً، لفترة قصيرة، إلا أن «بيتهوفن» سرعان ما صمم على الابتعاد عن اتجاه أواخر القرن الثامن عشر، الذي عبّرت عنه موسيقى «موتسارت» تعبيراً آخذاً ومخلصاً للغاية، ولو أن «موتسارت» اكتفى بأنه كان صدى لعصره، لما تعدت أهميته، وإثارته للاهتمام الناحية التاريخية، مثل الكثيرين من معاصريه وأقرانه في الفن.. أما مجده العظيم، فيستند على قدرته على فرض خلود الإفصاح الصادق على ماهو مؤقت وزائل، وهو ما يبهر الناس، حتى يومنا هذا..

هناك من يقول: «إن بيتهوفن كان نابليون في فنه» وقد بدا ذلك واضحاً في ملامح عدّة تذكرنا بنابليون.. في أسلوبه السيمفوني الرائع، وفي جرأة تصوراته الفنية، واتساع خياله، وثقته التي لا تتزعزع في نفسه، لذلك يعتقد بأن الإبداع الموسيقي الذي تجلّى في

موسيقى «بيتهوفن» ما كان ليتحقق، إلى حد ما، بغير الاقتداء بمثل حي مثل نابليون.. حيث نجد أن كلمات (الحرية والإخاء والمساواة) المبادئ الرئيسة التي اعتمد عليها «بيتهوفن»، وأرجع هذا الموسيقار الكبير، فضل استنارته إلى مصادر النور العظيمة التي أضاءت له الظلمة: «هوميروس» و«الكلاسيكية القديمة» و«بلوتارك» و«شكسبير» و«شيللر» و«جوته» وإلى «الثورة الفرنسية».. لقد تأثر «بيتهوفن» بكل من روحانية الشاعر «جوته» وأفكاره وفلسفته ونظرته الإنسانية، تأثراً عميقاً، كما كان لفلسفة «شيللر» السامية، التي عرف عن طريقها أخلاقيات «كانط» الصارمة، أبلغ أثر عنده، كذلك.. وهذا ما نجده في السيمفونيات التسع، التي تمثل أعظم شيء في تاريخ الموسيقى.

❁ ❁ ❁

هذا الزمن الصعب

❀
د. أحمد عمران الزاوي



هذا الزمن العربي الصعب هو إعادة مجسَّدة لزمن الطوائف في الأندلس... ليس من فرق إلاَّ في المكان والزمان.

- ففي الأندلس وعلى مدى ثلثي قرن تقريباً (القرن الحادي عشر) صارت كل مدينة مملكة مستقلة واعتبرت العائلة المسيطرة هي العائلة المالكة التي تختار الملك من أبنائها.

فكانت ممالك (بني عباد) و(بني جهور) و(بني حمود) و(بني زيري) و(بني بوزال) و(بني مُزين) و(بني نجيب) و(بني ذي النون) و(بني الأفطس) و(بني مجاهد) و(بني نجيب) و(بني هود).[1]

- وفي بلادنا العربية الإسلامية تكرر

❀ أديب ومفكر.

العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

الحال فحيثما امتد شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، قامت الممالك والإمارات والجمهوريات وتقوقع كل قسم بمملكته وحدوده الجغرافية وأقام الحواجز المانعة من دستور وقوانين وأنظمة وأمن وجيش.

ثمة فرقان بيننا وبين نظام الطوائف.

أولهما:

أخذت تقسيمات الأندلس اسم الممالك على مسوخيتها حيث استقلت كل عائلة بمدينة وأطلقت عليها اسم المملكة.

في حين أنها في شرقنا (جمهوريات وممالك وإمارات).

الثاني:

لم تدم ممالك الطوائف غير أقل من ثلثي قرن (١٠٢٣-١٠٩١م) حيث قضي على التفرق وعادت إلى الممالك حالة الوحدة تحت اسم «الأندلس» في حين أن التشتت العربي الإسلامي اقتطع من صدر الزمن حتى الآن قروناً عديدة ولا تبدو في الأفق علامة على الاتحاد بل ما زال الأخدود يتعمق وما زال المسير مستمراً إلى حضيض الحضيض.

في هذا الزمن الصعب نرى على مرمى أسماعنا وأبصارنا حركات الانفصال تنبت في بقاعنا على مستوى الفكر والجغرافيا مقتطعة من سلالنا المعرفية مئونةً دينية وأخلاقية بعد أن عملت فيها عملها طيّاً وليّاً وتفسيراً وتأويلاً وصياغةً حتى صارت جسداً له خوار في جميع الأمصار.[٢]

في هذا الزمن من التاريخ العربي والإسلامي وتجاه هذه السلفية المظلمة وجدنا لزاماً علينا كما هو لزامٌ على كل قلم حر أن يعود بالقراء إلى النبع السلفي الأصيل فننشر عبيره وعطوره ونبرز مفاهيمه الأخلاقية ونفند وجوه الخطأ التي وقع فيها المخطئون ونعود بالأمور إلى نصابها كي تعود الرؤوس إلى صوابها.

إنَّ توزيع الهويات المؤمنة والكافرة سيراً مع المسير السياسي والإعلان للناس أن صحة الدين يعبر عنها عمق اليقين ومن قامت في صدره ثوابت اليقين بالدين صار له الحق أن يفتي وأن يقوم بنفسه بقطع الرؤوس ومصّ الدماء واقتطاع القلوب والأكباد والولوغ فيها. فتلك التصرفات اليقينية هي الطريق الأكيد المستقيم إلى جنات عدن التي تجري من تحتها الأنهار.[٣]

القرآن الكريم: الذي هو:

«كتاب الجميع» و«مرجع الجميع» في أمور الدين والدنيا و«المهيمن على سواه»[٤] قوّلوه ما لم يقل وفسروه بغير ما نوى ونهجوا به غير نهجه.

القرآن مائدة العلم أنزلها الله على نبيه لكي ينشرها بين الناس فيأخذون منها ما يغطي حاجاتهم إلى آخر الزمن قيماً وأخلاقاً وشرائع وشروط استقرار وبقاء.

منه تقتبس هذه الرسالة أفكارها.

فبأحكامه الحاسمة الصريحة نتوجه إلى الناس كافةً وخاصةً المسلمين وإلى الأخص منهم نتوجه إلى من قرأ القرآن خطأً وفسّره

خطـــأً وانطلق من الخطأين إلـــى الرقاب يقطع عنها الرؤوســـ وإلى الصدور يقتلع منها القلوب والأكبـــاد وإلـــى بيـــوت الله ينـــزل بعليائها إلى الحضيض وبمآذنها ونواقيسها إلى التراب.

من الخطأين انطلق إلى المدارس والمشافي والجامعـــات والمعامل والبنـــى التحتية تدميراً حتى القاع، وبعثرة حتى الشتات.

نقول لهؤلاء:

- لن ندينكم لأن الدينونة في يد الديان.

- ولكننا نذكركم بقوله **﴿إلا الَّذينَ تَابُوا من بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا فَإنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾**، (النور ٢٤ /٥).

- فالرسول قال عنه القرآن:

- أُرســـل إلى الناس كافة **﴿وَمَـا أَرْسَلْنَاكَ إلا كَافَّـةً لِلنَّاسِ بَشِيـراً وَنَذِيراً وَلَكِنَّ أَكْثَـرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ﴾**، (سبأ٣٤ /٢٨).

والرسالـــة حملت رحمة الله بالناس وخاصةً للفقراء والمساكين الذين هم أكثر الناس حاجة إليها من سواهم.

﴿وَمَـا أَرْسَلْنَـاكَ إلَّا رَحْمَـةً لِلْعَالَمِيـنَ﴾، (الأنبياء ٢١ /١٠٧).

فالعمومية فـــي الرسالة هـــي أنها توجهت بمبادئهـــا وأخلاقها إلى النـاســـ جميعاً من دون تقيد بزمـــان أو مكان بـــل إلى جميـــع الأمكنة وجميع الأزمنة وبما أنهـــا رسالة من الله يبلغها النبي(صلى الله عليه وسلم) فإنَّ طاعة الرسول فيما قال هي طاعـــة لله ومعصيته هي معصية لله.

كيف غابت رحمة الدين الإسلامي عن تلك السكاكين التي تحـــز الرؤوس وتخترق الصدور وتقتطع القلوب والأكباد؟

كيف أجـــاز هذا القاتل لنفسه ولمن يشاركه الـــرأي أن ينتزع الحياة من صـــدر الحي؟ والله وحده **﴿الَّـذي خَلَـقَ الْمَـوْتَ وَالْحَيَـاةَ﴾**، (سورة الملك٦٧ /٢).

ومتى كان الله في حاجـــة إليه أو إلى سواه حينما يحيي أو يميت؟

- وحرية الاعتقاد قال عنها القرآن:

- بمـــا أن الله غنيّ عن العالمين وبين يديه كل شـــيء فقد نوّع وعـــدّد المخلوقات وكرّم من بينها الإنسان.(٥)

فقد منحه حق الاختيار بين «الخير والشر» بعد أن أوضح أمامه طريقهما وأقام الحساب من ثواب وعقاب على الاختيار.

وفـــي هذا المبـــدأ قال علـــي: (إنَّ الله أمر تخييراً ونهى تحذيراً)

وقال القرآن:

﴿إنَّا هَدَيْنَـاهُ السَّبِيلَ إمَّا شَاكِراً وَإمَّا كَفُوراً﴾، (الإنسان ٧٦ /٣).

﴿أَلَـمْ نَجْعَـل لَهُ عَيْنَيْـنِ • وَلِسَانـاً وَشَفَتَيْنِ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ﴾،(البلد٩٠ /٨-٩-١٠).

﴿فَمَـن شَـاءَ فَلْيُؤْمِـن وَمَـن شَـاءَ فَلْيَكْفُـرْ﴾، (الكهف١٨ /٢٩).

﴿مَـنْ عَمِـلَ صَالِحـاً فَلِنَفْسِـهِ وَمَـنْ أَسَـاءَ فَعَلَيْهَا﴾، (فصلت٤١ /٤٦).

﴿مَـن كَفَـرَ فَعَلَيْـهِ كُفْـرُهُ وَمَنْ عَمِـلَ صَالِحـاً فَلأنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ﴾، (الروم٣٠-٤٤).

- و خاطب الرسول قائلاً:

﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ • وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تُؤْمِنَ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ وَيَجْعَلُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لاَ يَعْقِلُونَ﴾، (يونس١٠ /٩٩-١٠٠).

لذلك قال:

﴿لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾، (البقرة ٢ /٢٥٦).

هذه من الأحكام التي أنزلها الله على رسوله وأمره أن يعلنها إلى الناس كافة لكي تبنى عليها وبها تصرفاتهم في الحياة قولاً وعملاً فما بال بعض الناس المنتسبين إلى القرآن يقفزون عن هذه الأحكام إلى معاكساتها فيتعاملون مع الآيات بالطيّ واللّي وسوء التفسير حتى ينبثق منها ما هو غريب عنها.

يرددون (الله أكبر) وهم يذبحون الناس.

يرددون (الله أكبر) وهم يدمرون بيوت الله.

وحينما يطلقون صواريخهم على الجامعات والمدارس والمشافي والمصانع والبنايات يحمّلون الصواريخ عبارة (الله أكبر)

نعم: الله اكبر من أي كبير.

ولكنها عندما تصدر مع هذه المنكرات تذكر فوراً بقول علي كرم الله وجهه (كلمة حق أُريدَ بها باطل)

ألم يقرأ هؤلاء قول الله منسوباً إلى المؤمنين وموجهاً منهم إلى سواهم **﴿اللّهُ رَبُّنَا وَرَبُّكُمْ لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ لَا حُجَّةَ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمُ اللَّهُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾**، (الشورى ٤٢/ ١٥).

أي: إن الله خلقنا وخلقكم وأنعم علينا وأنعم عليكم.

فإصراركم على موقفكم لن يضر الله شيئاً (آل عمران ٣ /١٧٦) لأنه الجبار ذو القوة المتين كما لن يضرّنا نحن لأن الله لا يأخذ أحداً بذنوب غيره ويقول:

﴿وَاتَّقُواْ يَوْماً لاَّ تَجْزِي نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْئاً وَلاَ يُقْبَلُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلاَ تَنفَعُهَا شَفَاعَةٌ﴾، (البقرة ٢ /١٢٣).[٦]

- أمّا الحساب فهو في يد الله ثواباً وعقاباً وليس في يد سواه:

فالذين يستعجلون العقاب ويوقعون على من اختاروهم للقضاء عليهم بالرصاص أو الحرق أو الذبح هم لم يقرؤوا القرآن وإن قرأوا فهم فهموا خطأً **﴿أَفَمَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَ اللّهِ كَمَن بَاء بِسَخْطٍ مِّنَ اللّهِ﴾**، (آل عمران ٣ /١٦٢).[٧]

إنَّ قول الله واضح جدًّاً في أن الاختلاف في الرأي والاعتقاد.

يفصل فيه الله - ولا سواه - يوم القيامة تبيض وجوه وتسود وجوه

﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾، (الحج ٢٢ /١٧).

أي إنَّ الله الذي هو علاَّم الغيوب والذي هو الشهيد على كل شيء هو لا سواه يفصل فيما اختلفوا فيه أو عليه. والفصل مؤجل إلى يوم القيامة.

لقد خرجوا على قول الله .

- فمنحوا أنفسهم سلطة الفصل محدّدين بكل ثقة وتصميم من هو «المؤمن» ومن هو «الكافر»

- واستعجلوا العقاب وبدّلوا كيفية التنفيذ.

فهو عند الله الحشر في جهنم وذلك يكون يوم القيامة.

أمَّا عندهم فهو القتل ولا يهمهم أن يعلموا شيئاً عن المئال.

- واستناداً إلى علمهم بغيبيات القلوب حددوا من امتلأ قلبه بالكفر مع أن علم الغيب في يد الله لم يمنحه لأحد.

﴿ذَلِكَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾، (السجدة٣٢ /٦).

﴿عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَداً﴾، (الجن ٧٢ /٢٦).

﴿إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾، (الحجرات ٤٩ /١٨).

حتى النبي (صلى الله عليه وسلم) تلقّى أمراً من الله بأن يعلن جهله بالغيب وجاء أمر الإعلان بالأعراف

﴿قُل لاَّ أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعاً وَلاَ ضَرّاً إِلاَّ مَا شَاء اللّهُ وَلَوْ كُنتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لاَسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِنْ أَنَاْ إِلاَّ نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾، (الأعراف٧ /١٨٨).

ذلك تأكيد قرآني على أن علم الغيب محصور لدى الله.

فالنبي أُمِر من الله أن يعلن عجزه عن دفع الضرر أو تحقيق النفع وأنه لا يعلم الغيب.

وقد رووا أن أحد الصحابة قتل شخصاً حديث الانتساب إلى الإسلام فقال له النبي (صلى الله عليه وسلم) لم قتلته وقد نطق بالشهادتين؟

قال: يا رسول الله لقد اتخذ الإسلام درئية أما قلبه فقد ظل كافراً.

فقال النبي مؤنباً: هل شققت صدره فعرفت ما في قلبه.

وتابع: الإسلام علانية والإيمان في القلب ولا يعلم ما في القلوب غير علاَّم الغيوب.[٨]

ثم تلا قوله تعالى: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ...﴾، (الحجرات ٤٩/١٤).

ثم كرر: الإسلام علانية والإيمان في

القلب ولايعلم مافي القلوب غير علام الغيوب.

بعد ذلك نتوجه إلى الكثيرين بالأسئلة الخمسة التالية:

- كيف علم الذابح أن الذي يذبحه هو غير مؤمن؟

- من فوّضه بهذا العمل الدموي. وذلك العمل التخريبي وكلاهما لا ينجم عنهما أي نفع لأي أحد ناهيك عن المقت والكره اللذين يتركانهما في المجتمع؟

- من حلل قتل العالم المسلم (البوطي) في المسجد أثناء قيامه بخطبة وصلاة الجمعة؟

- من حلل تدمير المساجد والكنائس؟

- من حلل الزنا تحت اسم (جهاد النكاح)؟

- من حلل خطف رجال الدين ذكوراً وإناثاً مسلمين ومسيحيين؟

أيها القارئ الخاطئ والمفسر الخاطئ:

الذي اتخذ من القرآن كميناً يلوي آياته ويقتطع بعضاً من بعضها ليطلقه قذائف فكرية مدمرة اقرأ وتمعن في قول الله.

﴿وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ • وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُوْلَـئِكَ الَّذِينَ خَسِرُواْ أَنفُسَهُم بِمَا كَانُواْ بِآيَاتِنَا يِظْلِمُونَ﴾، (الأعراف ٧ /٨-٩).

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾، (المائدة ٥ /٨).

﴿وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُواْ وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى وَبِعَهْدِ اللّهِ أَوْفُواْ ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾، (الأنعام ٦ /١٥٢).

﴿وَمَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ إِلاَّ لِتُبَيِّنَ لَهُمُ الَّذِي اخْتَلَفُواْ فِيهِ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾، (النحل ١٦ /٦٤).

من هذه الآيات ومن الكثيرات غيرها يتبين أن هدف الدعوة الإسلامية هو تربية الناس وتوجيههم إلى الطريق الحق والصدق والوزن بالقسط في القول والعمل.

ذلك ما يمكن أن يطلق عليه اسم القانون أي: الطريق الخالية من العوائق والكفيلة بنيل رضا الله والناس وهي التي أطلق عليها القرآن اسم (الصراط المستقيم).

فالهداية: هي الصراط المستقيم (الفاتحة ١ /٦).

والأمر بالعدل هو الصراط المستقيم (النحل ١٦ /٧٦).

وعبادة الله هي الصراط المستقيم (مريم ١٩ /٣٩).

ورسالة النبي (صلى الله عليه وسلم) من الرسالات إلى الصراط المستقيم (يس ٣٦ /٤).

والعلم بمضامين رسالة النبي صراط مستقيم (سبأ ٣٤ /٤).

كمـــا أن القـــرآن اعتبر الـــذي حاد عن الصراط المستقيم كمـــن يمشي مُكِباً على وجهه (الملك ٦٧ /٢٢).

فتوحيـــد الخُطـــى علـــى الصـــراط المستقيم

يبدأ مـــن النظرة الموحـــدة إلى الكون والمكوّن.

فقد كانـــت أمهات المفاهيم القَبليَّة في ذلك الزمن:

- ما عبّر عنه (ابن غزيّة) الذي قال:

وهـل أنـا إلاَّ مـن غـزيّـة إن غـوت

غـويـت، وإن تـرشـد غـزيـة أرشـد

- وتلـــك النزعـــة الحديدية التي عبرت عنهـــا تلك القاعدة السائـــدة (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً).

فالمقصـــود (بـــالأخ) هو ابـــن القبيلة الواحدة.

مـــن لا أخاً له في الحياة: يشبه الذاهب إلى القتال من دون سلاح.

أخــاك أخــاك إن مـن لا أخــا لـه

كـسـاع إلــى الـهـيـجـا بـــدون سـلاح

هذه الأمهات وأمثالها كانت منتشرة بين العرب. حتى لتبدو مئات الأصنام التي كانت تهيمن على الكعبـــة من هذه الأمهات فكان توحيـــد الآراء حول رأي واحـــد أول خطى الإسلام.

وما كانت لوحدة الآمال والآلام والأماني أن تقوم لولا الحركة الربانية التي صدع بها النبي فحطم الأصنـــام (٣٦٠) صنماً ووجه الجميع إلى الخالق.

(... الله الأحـــد الفرد الصمد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًاً أحد) اقتباس من سورة الإخلاص.

- أكد القرآن أن قوام السعادة الحقيقية هو التقوى.

وأن فقدانها هو سبب التعاسة فنشر في التقوى والتقية أكثر مـــن مئة وخمسين آية أعلن من خلالها للناس جميعاً:

- أنهـــا خير الزاد فـــي الرحلة إلى يوم المعـــاد «**وَتَـزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْـرَ الـزَّادِ التَّقْوَى**»، (البقرة ٢ /١٩٧).

- وهي النقيض الأبـــدي الشديد للإثم والعـــدوان «**وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبـرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُـواْ عَلَـى الإِثْمِ وَالْعُـدْوَانِ**»، (المائدة ٥ /٢).

ج- وأن لباسهـــا خير لباس ﴿**يَـا بَنِـي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسُ التَّقْوَىَ ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ**﴾، (الأعراف٧ /٢٦).[٩]

- كما رحـــب القرآن باختلاف الأجناس والألـــوان البشرية وأعلـــن أن هذا هو قدرُ من الله ﴿**لا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ**﴾، (الأنبياء ٢١ /٢٣).

﴿**يَـا أَيُّهَـا النَّاسُ إِنَّـا خَلَقْنَاكُم مِّـن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُـمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾، (الحجرات ٤٩ /١٣).

وإذ قلنا:

ذلك قدر مقدّر من الله فليس لأحد أن يسأل عن الدّواعي والأسباب ومثلما لا تدري الفراشة سبباً لتكوينها بجناحين جميلين.

ومثلما لا يعلم الطاووس لماذا نال أعظم قسط من جمال الريش وفي ذات الوقت بأقبح صوت في الطيور. ولا تعلم حبّة القمح لماذا خرجت من فم البلبل تغريداً ومن فم الثور خوار ومن فم الحمار نهيقاً.

هكذا الإنسان:

فليس للأسود ولا للأبيض أو الأصفر أو الأحمر ولا لأبناء أي جنس يد في التكوين الذي هم عليه.

قال القرآن: ذلك من آيات الله:

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾، (الروم ٣٠ /٢٢).

فالاختلاف صيروري ليس للكائن يد فيه

اختلاف الألسنة:

في الشكل والهيئة والتركيب والنغمة والصوت حيث لا يتشابه صوتان ولو كانا شقيقين

واختلاف اللغات:

عربية وأعجمية ونقصد بالأعجمية جميع اللغات غير العربية.

واختلاف الألوان من البياض، والحمرة، والصفرة، والسمرة، والسواد الكالح.

وإذا قالت آية الروم إن تلك الاختلافات هي آيات من آيات الله فقد بين الله في آية الحجرات (١٣) إن سبب تكوين الشعوب على ما هي عليه من اختلاف في الشكل واللغة واللون إنما كان لكي يتعارفوا ويتعاونوا لا لكي يختلفوا وتشتعل نيران الحروب فالخلاف هو خروج عن طاعة الله والائتلاف هو التزام بأوامره.

ألا ليت من يثيرون النعرات الطائفية من المسلمين يتوقفون بعض الوقت ويحدقون في هذه الآيات وفي غيرها ليروا ويقرؤوا نهي القرآن المطلق وتحذيره من نشر الخلاف بين الشعوب الذي يكون النهي عنه والعقاب عليه أشد عندما يقع بين أبناء المجتمع الواحد.

كذلك موقف القرآن من الديانات الأخرى.

هو موقف إيجابي إذ أكد تأكيداً حاسماً على الإيمان بها واعتبر هذا الإيمان شرطاً من شروط الإيمان الإسلامي.

﴿آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾، (البقرة ٢ /٢٨٥).

فالإيمان بالرسالات جمعياً وبالرسل من دون تفريق الذي التزم به النبي والمسلمون جميعاً قام على اليقين بأنها صدرت عن الله وأن غايتها تربية الإنسان عبادياً

وأخلاقياً وإن اختلاف بعض الأحكام في بعضها ناجم عن مقاييس العقل الإنساني خلال العصور.

فلو نزلت من دون درجة التطور لما قبلها الإنسان ولو جاءت متجاوزة لما فهمها لذلك جاءت على مقاييس تطوره العقلي.

فالوصايا التي تناولها اليهود تناولاً حرفياً من قانون حمورابي الذي سبقها بعدة قرون.(١٠)

وحمورابي أخذها من (أورنامو السومري)(١١) الذي سبقه بعدد من القرون أيضاً.

جاءت بصيغة الأمر الحديدي الخالي من التسبيب والتعليل (لا تقتل لا تسرق لا تزن أكرم أباك وأمك...إلخ).

وخلوها من التسبيب ناجم عن أن العقل الإنساني لم يكن قد بلغ سن النضج والاستفهام عن الأمور.

ولكنه حينما نزلت رسالة الإسلام كان بلغ مرحلة الاستفهام والتساؤل فكان من حقه أن ينال من معرفة الأسباب على مستوى عقله.

لنأخذ مثلاً (وصية إكرام الأبوين)

ففي التوراة: (أكرم أباك وأمك) و(الولد الذي يسيء إلى والديه) يرجم.

﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ• وَإِن جَاهَدَاكَ عَلى أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفاً...﴾، (لقمان ٣٨ /١٤-١٥).

﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً • وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً﴾، (الإسراء ١٧ /٢٣-٢٤).

فالحمل: هو وهن على وهن.

والفصال: في العامين.

والشكر يجب لله وللوالدين.

وخفض جناح الذل: ليس من الاستخداء بل من الرحمة.

لقد جئنا بهذه المقارنة المختصرة لإقناع الذي يتشبثون بما أرادوا من حروف الماضي غفلوا عن (الدعوة الشديدة الواضحة إلى الإقرار بالتطور).

لقد خلق الله الأسماع والأبصار والأفئدة لكي تمارس طاقتها على أكمل الوجوه وخيرها.

وقد اعتبرها الله شهوداً على النوايا السيئة التي تسكن النفوس **﴿وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ...﴾**، (النحل ١٦ /٨٧).

﴿وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ

السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً﴾، (الاسراء١٧ /٣٦).

﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ• وَمَا كُنتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَارُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَكِن ظَنَنتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيراً مِّمَّا تَعْمَلُونَ﴾، (فصلت٤١ /٢١-٢٢).

فيا أيّها المرتكبون باسم الإسلام لن نتحدث عن نواياكم لأنَّ الله يعلم ما في الصدور.

بل نتحدث عن فهمكم الخاطئ للنص القرآني.

الإسلام خلق الشعوب والقبائل لتتعارف، وأنتم تتصرفون بالعكس.

الإسلام آمن بجميع الديانات، وأنتم تتصرفون بالعكس.

الإسلام اعتبر المساجد والكنائس بيوت الله، وأنتم قمتم وتقومون بتدميرها.

الإسلام: حرم القتل إلا بالحق، وأنتم تقتلون على هوية الانتماء الفكري والاعتقادي.

الإسلام: حرم الزنى، وأنتم أفتيتم بأنَّ النكاح من أبواب الجهاد.

الإسلام: حرم السرقة وغصب مال الغير، وأنتم تحللون دماء الذين يخالفون آراءكم وأرضهم وعرضهم.

والله: كتب على نفسه الرحمة... (الأنعام٦ /١٢).

ووسعت رحمته كل شيء... (غافر ٤٠ /٧).

وأرسل رسوله رحمة للعالمين...(الأنبياء ٢١ /١٠٧).

وأنتم طردتم كل رحمة من صدوركم.

ومع هذا كله فلن نقول إلا ما قال الله: ﴿فَمَن تَابَ مِن بَعْدِ ظُلْمِهِ وَأَصْلَحَ فَإِنَّ اللَّهَ يَتُوبُ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾، (المائدة٥ /٣٩).

منتظرين وآملين منكم توبة وإصلاحاً لكي يتوب عليكم الله والشعب.

الهوامش

١- بنو عباد (إشبيلية)، بنو جهور(قرطبة) بنو حمود(الجزيرة الخضراء)، بنو زيري (غرناطة)، بنو بوزال (قرمونة)، بنو مزين (شلب)، بنو مجاهد (دانية)، وبنو نجيب (سرقسطة)، وذو النون (طليطلة)، وبنو الأفطس (بطليوس)، وبنو هود (سرقسطة) مع بني نجيب، توزعت الأندلس على أكثر من عشرة ممالك قضى على ذلك التجزؤ (يوسف بن تاشفين وفرض سيطرة المرابطين البربر الذي حكموا المغرب والأندلس وأفريقيا الشمالية حتى قضى عليهم الموحدون الذين حكموا من ١١٢١ حتى١٢٦٩م.

٢- (فأخرج لهم عجلاً جسدًا له خوار) طه٢٠ /٨٨ قبل كتابة هذا المثل أذيع على التلفاز في ٥ /٧ /٢٠١٤م من الموصل خطاب البغدادي الذي طلب من الناس أن يبايعوه بالخلافة وقد اقتنص قسماً من الخطاب الأول لأبي بكر (لقد وليت عليكم ولست خيركم).

٣- طه(٢٠ /٢٦ ٣).

٤- مهيمن: المائدة٥ /٤٨.

٥- التكريم: هو التفضيل بالنعم الدنيوية كالصورة الحسنة وتسخير الأشياء لهم وبالقوة والعقل والتمييز والقامة المستقيمة والوجه الوجيه والنظر المتعدد الاتجاهات وسواها.

٦- العدل - معناه هنا الفدية التي هي في العادة تعادل الحادث لذلك اشتقوا منها كلمة العدل فهي المعادل.

٧- البوء معناه هنا المأوى والمئال.

٨- هذه الحادثة كتبناها على ذمة الراوي فهي إن اختلفت هنا في الصياغة عن هناك فإن المعنى واحد يجمع بين الصياغتين.

٩- الريش هنا: معناه أثاث البيت وأيضاً ما يستر الجسد وهذا اللفظ مأخوذ من ريش الطائر الذي يغطي جسده.

١٠- عاش حمورابي بين ١٧٩٢-١٧٥٠ق م.

١١- عاش أورنامو السومري (٢١٢٤-٢١٠٧) ق.م مؤسس السلالة السومرية كدولة أمَّا كشعب فالسومريون إيرانيو الأصل استوطنوا جنوب ما بين النهرين منذ أوائل الألف الرابع قبل الميلاد.

نمط من الشعر!..

❁
د. محمد رضوان الداية



تساءل الكاتب فخري صالح في مقالة له: «هل تشكّل قصيدة النثر بديلاً لقصيدة التفعيلة» وظاهرٌ أنّ مُراده: التساؤلُ عن حظوظ ما يُدعى: «قصيدة النثر» في احتلال مواقع ما سمي: «قصيدة التفعيلة» وجعل عنوان مقالته «تخطيط أولي لحال الشعر الآن».

وقد وجدتُ المقالةَ، وهي حديثة نسبياً صالحةً لتكون مقدّمةً لقراءةٍ قرأتُها في كتَيّبٍ صغيرٍ أفرغ فيه صاحبه ما عنده مهتماً مشغولاً بـ:

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

«قصيدة النثر»، وسأصل إلى الكلام فيه بعد هذه المقدمّة بإيجاز شديد ولكنه إيجازٌ قاصدٌ. يعبر عن وجهة نظره؛ وفي ما قاله:

إنّ الشكل الإيقاعي للقصيدة المتمثل في البنية الشطرية، والقافية المتكررة انفجر في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي بعد ما ساد حوالى ألفي عام.

شعراء أربعينيات القرن الماضي (كنازك، والسّيّاب، والحيدري، والبياتي، وأدونيس... إلخ) وشعراء الخمسينات والستينات والسبعينات (كسعدي يوسف ومحمود درويش وسميح القاسم وشوقي إلخ) قاموا بانتهاك تلك البنية المتوارثة المستقرة لتصبح التفعيلة المفردة هي البنية التي يستند إليها الشعر الحر أو شعر التفعيلة...إلخ.

وأضاف -بعد ذلك- أخذ جماعة التفعيلة بالمزج بين التفعيلات.

وأصدر حكماً قطعياً على الشعر العربي الذي أشار إليه بشعر الشطرين والقافية (تأمّل!)، فقال: ولم يتح لأحد فرصة الاستئذان ولا التمييز، وقال إن تلك القصيدة، وذلك الشعر الذي قدَّر هو عمره بنحو ألفي عام قد انتهى. واحتجّ بأنّ هذا النمط قد مات أصحابه الكبار في القرن الماضي من مثل الجواهري وأبي ريشة وبدوي الجبل.

وهذه المقالة التي ابتدأتُ بها الكلام، مقدمة للنظر في مجموعة شعرية تدخل في حواشي الحركة النقدية المعاصرة، التي وضعت الشعر في محك البحث؛ تلك الحركة التي استقطبت أساتذة وكتاباً وشعراء وصحفيين وفضوليين فقالوا، وكتبوا، ونشروا، فأكثروا القول، وتمايزوا فئات متعددّة لمقاصد مختلفة.

وكانت الدُّرَّجَةُ الغالبةُ (الموضة - المودة) التي تُرَوِّجُ لها جهاتٌ أدبية وفنية واجتماعية (وسياسية احتمالاً) وهي محاولة طيّ الشعر العربي المسمّى «تقليدياً» أو «كلاسيكياً» أو «عمودياً» أو «خليلياً» إلى غير ذلك من الأسماء التي تخفي وراءها الرغبة في الإزاحة أو التحجيم المؤدي إلى الإزالة.

وكان في رأس ما صنعه «المبدعون» و«النقاد» الذين ينهجون ذلك النهج إلغاء أمور كثيرة من نهج القصيدة العربيّة. إنه الجديد -كما يُقال- في مواجهة القديم. بل إنه الحيّ في مقابلة المشرق الهلاك (كما يقولون في مقولاتهم).

وظهور تلك الحركة النقدية (وهي متعددة الجوانب والاتجاهات في العصر الحديث) ظاهرة طبيعية بل هي ظاهرة ضَرورية. والاعتبار لما سيؤول إليه ذلك الصراع الفكري، والفني، والأدبيّ، وللفائدة التي تبقى لاستمرار الأدب: شعره ونثره في مجرى حيّ يلامس جوانب الحياة، ويضيف إلى تراث الأمة، وتراث الإنسانية إضافات مشهودة.

وقد مرّت حركة الشعر العربي بمفاصل، نشط فيها النقد وتحركت المياه في بحيرة

الشعــر متأثــرة بالوافد الجديــد، وبعوامل ذاتيــة أيضاً. لقد كان للشعـــر وقفة والتفاتةٌ بين عصــري الجاهليــة والإســلام، (نذكر مثــال الخضرمة)؛ وحــدث «تطور وتجديد» في العصــر الأموي، والعبــارة مستفادة من كتاب ذي أهمية كبيرة للدكتور شوقي ضيف، وحدثت التفاتةٌ جديدة في العصر الأول من أيام الدولة العباسيّة بظهور التيار المُحدَث، وكان المتنبــي ظاهرة أدبيــة، ومحركاً نقدياً عظيما، وخَلَفَــتْ قضيّتُه (وحده) ما كان ثار بيــن النقاد في مذهــب أبي تمــام وتلميذه وصاحبــه البُحتري... ولا أريد هنا الإحصاء ولا الإطالة فلهــذا الكلام تتماتٌ وتفصيلات تختــرق المشرق إلى الأندلــس، وتتدرج في التاريخ إلى هذا اليوم.

نقــول، إذن، هي حركــةٌ متواصلةٌ يتجدد فيها الــكلام ويستفيــد منه الشعــر، وتَغْنى به اللغــة، وتتسع المأثــورات الأدبية والفنية بالجديد القادر على الحياة.

ومن هنــا يبدو جليــاً، دون الإفاضة في التعليــل والتحليل، الخطــأ الفادح الذي يقع فيه الكاتبون، ومحترفو «النقد» وهم يردّدون مثــل ما قاله الكاتب فخري صالح عن الشعر العربــي وعن نظــام (أو أنظمــة) القصيدة العربيــة: «إن تلــك القصيــدة، وذلك الشعر الذي قدّر هو عمره بنحو ألفي عام قد انتهى» ومثل هذا الكلام، وهو للأسف كثير، هو كلام خطيــر ساذج، وما نــدري أيتغافل قائله وهو عــارف، أم هو بعيدٌ عن حقيقة قضية الشعر عند العــرب التي سَامَها في العصر الحديث من هو مليء ومن هو مفلس!.

❁ ❁ ❁

استوعبت حركة الفنّ في تاريخنا الأدبي تجــارب كثيــرة: ظهر بعضها فــي المشرق، وظهــر بعضها في الأندلس. وكان من ملامح هذا الاستيعاب أن تَقَبَّــلَ أهلُ الأدب والنقد والبلاغــة والعروض، كما تَقَبَّــلَ النّاسُ تلك التجارب. وشاعت تلــك التجارب بين الناس عل درجات من الشيــوع والانتشار والقبول. وكُتِبَ لبعضها الاستمرار وانْحَسَر بعضها، أو تَوارى في بطون الكتب.

وهكذا عرفت الحيــاة الأدبيّة: المواليا، والدّوبيت، والقوما، والكان وكان، والرّباعي، والسّلسلــة، وغيرهــا، وقدّم أهــل الأندلس للتراث المنظوم نوعين جديدين هما: الموشح والزجل.

والزجل الأندلسي -بالمناسبة -هو أصل الزجل الذي نعرفه في بلاد الشام، وهو أصل أنمــاط النظم الشعبي (وإن اختلفت أسماؤه) في أقطار عربيّة أخرى.

ومن الطريف أنَّ أهــل الأندلس لم يُعْنَوا بتدويــن الموشّحات الأندلسية، ولم يُدخلوها فــي كُتب تاريــخ الأدب، أو في كتــب الشعر (مثل الاختيــارات) وأعلن ابن بسّام بعد أكثر من قرنين من ظهــور الموشح أنه أهمل ذكر الموشحات في كتابــه (الذخيرة) لأن العادة

قد جرت عند المؤلفين والمؤرخين بألاّ يُدْرَجَ شيءٌ من ذلك في الكُتب المجلّدة والمُصَنّفات المُخلدة. وتأخّرَ ذلك نحو قرن آخر في الأندلس. وكان ابن سناء الملك (الشاعر الكاتب المشرقي) من المسارعين إلى التأليف في هذا الفنّ في كتاب (دار الطراز في عمل الموشحات)... وكانت وفاة ابن سناء الملك سنة ٦٠٨هـ ١٢١٢م.

والذي سَجَّلَتْهُ تواريخُ الأدب، وسائر الكتب ذات الصّلة أنه لم يَجْرِ صراعٌ بين الشعراء والوشّاحين (مثلاً) ولم يعترضْ أحد على نظام الرباعيات، وما تفرع عنها... ولم يقل أحد ممّن اخترع تلك الفنون إنّه جاءَ بما يُلغي الشعر العربيّ أو يحلّ محله. ونضع – اليوم – كفاً على خدٍّ. ونسأل: تحت أي غطاءٍ شحَا فَمَهُ (فتحه) ذلك الذي طَلب أو شارك في طلب إعلانِ وفاةِ الشعر العربي، أو إعلان نهايته؟! وبأي غرور يُشْطَبُ ذلك التّيارُ الأساسيُّ الأصليُّ لحركة الشعر عند العرب وأيّة غرابة تبدو لقارئ ما يقال في هذا الموضوع بَدْءاً وختاماً؟!

❁ ❁ ❁

بين يدي كتيب، هو إهداء وإضافة مما يضاف إلى مجلة دبي الثقافية من نصوص أدبية أو ثقافية عنوانه: «أيتها الفراشة: يا اسم حبيبتي» وكُتب تحت ذلك عبارة: شعر إبراهيم المصري

وفي مقدمّة أ.سيف المرّي على هذا الإصدار عبارةٌ منصفة تَوَجَّه بها إلى القارئ، وقال فيها: «وكل ما نتمنّاه من قرائنا الأعزاء هو التواصلُ معنا وإتحافنا بآرائهم وملاحظاتهم حول هذه الإصدارات»

ومن ناحية أخرى فإن هذا الكتاب الذي يُقَدَّمُ للقارئ العربي (حيث تصل المجلة الزاهرة) شيئاً من نتاج الأديب المذكور. وهو على كل حال يصلح للقراءة، والمناقشة وإبداء الرّأي. فالعرب من قديم زمانهم ينظمون الشعر، ويحبّون سماعَهُ (إنشاده) ويقرؤونه في الكتب (الدواوين) وفي سائر المدوّنات قديماً وحديثاً.

وهو كتاب يعيدنا إلى شيء ممّا ذكرناه في الفقرات السابقة من هذا البحث المصغر؛ فهو يحرّك قضيّة الشعر، الذي يرى بعض الدارسين وهم كثر (وأنا واحد منهم) أنه في أزمة معاصرة: أزمة تتداخل فيها العناصر من: اللغة، وشعرية الشعر، وجماليات الشعر، والآفاق الموصولة بين «المبدع» أو «الناظم» والقارئ؛ وإن كان قد قيل بحقٍ: إنّ الشعر ديوان العرب فهو أيضاً، كما نقول: وجدان العرب.

بدأ أ.إبراهيم المصري كتابه بصفحة افتتاحية وضع فيها الكلمات الآتية: «لو لم أحبك لكنتُ إنساناً عاطلاً عن الحياة».

وهي كلمات تعبر عن موضوع الكتاب تعبيراً عاماً. وهي تشي –ولو مؤقتاً– بنتاج فيه روح الشعر، وجماله، وأسلوبه الجيد.

وزيد في الكتاب مقدّمة كتبها أ. باسم سليمان، وعرّف به الكتاب بعبارة: «روائي وناقد سوري» وعَنْوَنَ للمقدمة بعبارة: «اللغة في كفة الأنثى، والشعر والحب كذلك» وقال:

«الشعر شرّ لا بد منه للغة (هكذا) لأن أحداً ما يجب أن تُلقى عليه اللعنة، فالشعر هو من رأى عورة اللغة، وضحك ولم يسترها هكذا بل ذهب كبهلوان يقفز بين حبال الأنساق القارّة. اللغة أداة تنفيذية ضاربة. جهاز موكل إليه ضبط التواصل الإنسانيّ بجميع أشكاله الفيزيقية والميتافيزيقية تمارس عنفاً خفيّاً لجعل الوجود قابلاً للهيمنة (هكذا من الأصل) وهنا يأتي الشعر كالولد العاقّ أو الخارج عن القانون، يتجلى كـ«فارماكوس سم وترياق». هو أضحية لدفع الشرور. فتوضع عليه اللعنات والأوزار ويُطرد من المدينة الفاضلة، وتلعنه الأديان، ويُنْعَتُ بأن أعذبه أكذبه لتلقى عليه البُرْدَةُ عندما يتَطامن ويعود كالولد الضال، فيحتفى به. هذا هو الشعر الشر" الذي لا بدّ منه...»

واختار الأستاذ المقدم للكتاب من كلام أ.إبراهيم المصري مؤلف الكتاب، قطعة، وقال إن المؤلف يعيد فيها «تعريف نفسه من جديد كذات منفردة واحدة الكينونة» وهي:

«ليتك كنتِ زوجتي
حتى ننام معاً على سرير واحد
ليتك كنتِ أمي
حتى تعطيني مصروفي اليومي
وليتك كنتِ ابنتي
حتى أحمل حقيبتك المدرسية
ليتك كنتِ أختي
حتى تبكي في موتي (كذا من الأصل)
ليتك كنتِ صديقتي
حتى تقولين إنني إنسانٌ طيب (كذا من الأصل)
وليتك كنتِ جاريتي
حتى أتلصّص على نهديك
أنت كُلّهنَّ وأكثر
أنت حبيبتي»

واختار المقدم من كلام المؤلف نصاً آخر قال: «وكأن المؤلف يريد أن يوقظ أرجحة ميزان اللغة ويدفعه نحو الاتّزان لتطمئن نفسه القلقة وتسكن إلى نفسها»، ولننظر في هذا النص يخاطب «الأنثى» كما قال:

«أنت في حضورك
تُخلخلين الهواء حولي
فأختنق
وفي غيابك تخلخلين القلب
فيصبح محض غزال
يدور حول نفسه باحثاً
عن نقطة ارتكاز يحتاجها
لينجو من الخوف»

❁ ❁ ❁

نحن أمام كتاب فيه «شعر» وهو شعر «وجداني» يضع فيه الكاتب ما عنده من طاقة أدبيّة بين يدي المرأة، أو بين يدي

امرأة كما يقول العنوان هي واحدةٌ كالفراشة؛ وهي عينها الحبيبة.

فماذا في الكتاب المذكور من فن؟ وما مدى تحقق الشعّرية التي أعلن عنها غلاف الكتاب، ومقدمة الكتاب؟ وماذا يضيف إلى الفن عامة وإلى حركة الشعر خاصّة؟ وأيّ فنّ أو ملمح أدبيّ يجده قارئ الكتاب يلامس الفكر أو القلب أو الوجدان؟ وأية تجربة إنسانية (والرّجل يلتفت إلى المرأة التي مَحَضها كلامَهُ وشعورَهُ وفَنّه؟) وفي أيّ تيار تصبُّ هذه القطع المتوالية في الكتاب؟ وكيف يجد القارئ ملامح المرأة (أو النساء) حين يُبعثر الشاعر نفسه بين يديها، ويحرق البخور، ويفشي خصوصياته معها إلى كل عابر سبيل؟..

يصل قارئ كتاب «أيتها الفراشة يا اسم حبيبتي»، إلى نتيجة واضحة بعد قراءته، وتَمثُّلِ ما فيه هي أنّ المؤلف جمع بين طرفي غلاف الكتاب كل ما خطر في باله عن المرأة: مطلق امرأة رآها أو عرفها أو تخيل صوراً أو أحوالاً لها. هي مجموعة نساء مختلفات الوجود والملامح ومختلفات المشاعر، ومختلفات في طرائق التصرف مع المحبّ. ومن جهة أخرى لم يترك الكاتب نزعةً أو خلجة أو خاطرةً أو شهوة إلا وسجّلها ولم يدعها تفوته. فهذه القطع أو المقاطع أو التداعيات المكتوبة هي ذلك كلّه منشوراً دون ترتيب، أو تنسيق أو تاريخ.

وملامح (المرأة) في الكتاب ملامح مجموعات كثيرة، وليست أحوالاً لامرأة معينة أشار إليها بالفراشة. العنوان مجرد عنوان ليوضع على الغلاف.

ويكشف الكاتب عن شخصية شهوانيّة، يتجاوز فيها الكلام دائرة الفن، ومساحات الشعر، وقاعات الفنّ - كيف كان- إلى ما يسجّل في الأفلام.

وأكتفي بلقطات سريعة دالّة، أوردها كما أوردها الكاتب، دون اقتطاع أو تدخّل، في الترتيب...

ص٢٨: أصبح لي اسمٌ جديد سوف نعرفه معاً حين تَحبَلِيْنَ بي وتُنجِبيني.

ص٥٣: ظهرك بارتياحه تحت يدي، يتنفس بهدوء. وأن أدلّكه ذائقاً...

ص٥٩:.... ماذا لو طيّرتني الريح إلى فراشك؟

ص٦١: شيء ما نظنه الحب، شيء ما نظنه الحياة، لنترك كل هذا ونقف عاريين على سحابة.

ص٦٤: العشق أن نتواجه عراة...

ص٦٥: لماذا ترتجفين هكذا؟ كأنني أدسّ جمراً في صدرك، لا تخافي إنها أصابعي تفتش عن قبلات نسيتها بين نهديك.

ص٦٦: الحبّ باللمس بالقبلات وحتى بالموت الذي أظنه أنت.

ص٩٩: السّرير يعطي فرصة أفضل... إلخ.

وأضع العبارة الأخيرة في سياقها، وفيها كلام عن الشاي والمقهى. قال:

الجنون أن يذهب عاشقان إلى المقهى
باعتقادهما أنّ كوب الشاي
انتصار على الزمن
السرير يعطي فرصة أفضل!!

ولأن المـرأة المذكورة في الكتاب هي نساء من أشكال وألوان، وليس الكلام عن «حبيبةٍ فراشة» نَجِدُ المرأة (أو النساء جملة) تتحدّث بأحاديث تبتعد عن قضية الحبيبة الوحيدة التي تظهر أحياناً في تمنع محبوبات العذريّين، ثم تبدو على حقيقة فادحة...

ص٩٧: سوف أُهَبُكَ مفاتني شرط أن تكون بستانياً وخبيراً في البراكين»... وتابع أ. إبراهيم المصري عن لسان نفسه:

ص٩٧: لن أكون ملجأً لفقرك العاطفي!

ولكنه قال في مجال آخر: أحبك أشتهيك مثل تفّاحة مخطوفة بأصابع القمر، فهو حب وشهوة.

وعبارة «الشهوانية» مستفادة من مفردات أ. إبراهيم المصري نفسه.

ولكي يلوّن الكاتب ما يكتبه، ويشدّ القارئ إليه بعوامل خارجية استعان بالتراث أحياناً، وبالتراث الشعبي، وبالمفردات الدينية (إسلامية ومسيحية)، وحاول تقوية الكلام الذي سماه بمثل ذلك.

ص٢٤: هل تَصَوُّفٌ هذا أم انسكاب نبيذ على الظَّهر؟!..

ص٤٠: سوف أحبّك دائماً كما أحبك الآن بثياب ممزقة، ومسبحةٍ، حول عنقي، درويش...

ص٧١: تلعب جدران إن غرفتك لعبة الحيطة...

وحشد الكاتب إبراهيم المصري أشياء أخرى لغرض تقوية الكلام وتسويق للقارئ الدِّهش؛

ص٣٠ فذكر (البيانو): أصابع البيانو أرقُّ يتماوج...

ص٣٦: وذكر الوشم الأزرق «وشم أزرق طبعته على صدري...».

والإغراب، الذي يصل إلى الإبهام من أدوات الكاتب، يريد أن يقوي بذلك كلامه، ويدخل فيه «ملامح شعرية».

ص٣٤: في صحة العهر كأس نبيذ من غرامك.

ص٣٤:... ثم تختفين عن حاجتي إلى بكاء الصدر بين يديك.

ص٣٥: حين يهدأ قلبي... سوف أسأله عن طعنه أنوثتك..

ص٤٢: قروش حظي في البحر تطفو أسماكاً ميتة...!

ص٥٧:... وأنا في الخوف لا أجرؤ على تمزيق الخفاء.

ص٦١: اقتربي حتى نوقد دماً لا نعرف لونه... إلخ...

صـ١١٠: يا امـرأة تتخلى عـن إنجابي عاشقاً، أو قطاً يسهر بالقرقرة على صدرك.

صـ١١٦: تغمغمين مثـل قطة مشجوجة في فخذها بمخلب قط آخر.

صـ١١٨: تبنـي أم كلثـوم كاتتدرائيـة الدمع...

صـ١١٩: وعلـى شاكلة القهـوة برائحة الإبط يقول (ص١١٩):

«هل كنت في حالة حيض عاطفي حينما التقطت روحي»، ويقال هنا – اعتراضاً، كما يقـال في اللهجة المصرية الذكية، على هذا الكلام: «الله يكسفك يا راجل»!!

ومن وسائل تقوية النصّ، أو تزيينه بقطع إضافـي (إكسسـوار) استحضـار الأحجار الكريمة والمعادن الثمينة:

ص٣٥: الحبّ بخاتم من بلّور
يضع أصابعه على رأسي
إنه مثلك
لا يستريح للذهب
إنه في الطبيعة التي تجرح المعادن رقّتها
وتخبّئ الندرة أحجارها الكريمة
تلك التي منها خاتمك
عقدك
وياقوت عينيك.

والكتـاب معرضٌ لوقفـات تأمّلية، بعيدة عن عنـوان الكتاب وموضوعه، وإطاره العام. هي «لقطـات» مرّبها الكاتب سجّلها وأدخلها في درج الـكلام، دون مناسبة. لنقرأ (ص٧٢ – ٧٣)

أشفق على كيس الملاكمة
هذا الذي يعينني على الليل
حتى يطول ولا أرى وجه الشوق
كي أصفي حسابي معه
كونه عنيداً في حفر الأرض
هاوية شاسعة بيننا.

وخـرج الكاتب بعد كيـس الملاكمة إلى القمر فـي قطعة تالية مباشـرة، وربط بين القمر وبين فنجان قهوة، قال:

مرَّ القمر على فنجان قهوتي
أسقط دمعةً كثيفةً
كأنه يشاكس رائحة
تتلقى الدمعة مثل عاشقة
ثم تعلو ببخارها إلى القمر
أكاد ألمسه بيدي.

وبعـد حديـث القمر ينتقـل الكاتب إلى فقرة قصيرة عن الأغاني:

الأغاني
في مزجها بالنواح
هل تشفي نزلة برد عاطفيّة؟..

فلما انتهى من الأغاني، رجع إلى المرأة، (أو امرأة ما) وهي ذات الملامح الأسطورية

ما بك لا تسمعين عوائي
أنا الذئب الذي طالت ضفائره
حتى أقدامك
ما بك لا تغسلين الضفائر
بقطرات الندى المنسية خلف أذنك

من عطورك العميقة

ما بك لا تجففين العواء في فمي

بقبلاتك.

والقارئ مسؤول عن الربط بين كيس الملاكمة ومرور القمر على فنجان القهوة، ونزلة البرد العاطفية، وعواء الذّئب...

ويستطيع قارئ الكتاب أن يتذكر ما سبق (في الصفحة ٢٠) ما قاله المؤلف من كلام فيه: القهوة والذئب:

تذكّرني رائحةُ القهوة بإبطكِ

والجوى ذئبٌ يحكُّ أنفه

مثل مُدْمِن أمامي

لقد شربتُ مالا يُحْصى من فناجين القهوة

لكن أصابعي دامعة

ووجهي كذلك.

نلاحظ هذا المزج في الوصل بين رائحة الإبط ورائحة القهوة، وهذه الصُّورة «مثل مُدْمِن» أي مدمن على المخدّرات، وتلك الصورة الغريبة: دموع الأصابع!!...

وإذا كانت ظاهرة الكلام العادي المباشر الذي هو مثل الكلام اليومي خالياً من أية ملامح فنية فاشيةً في الكتاب فإن فيه أيضاً شيئاً من أخطاء اللغة التي يمكن تداركها بالعودة إلى أيّ معجم مدرسي.

ص٢٣: «سوف تعالجين قلبي كونك من ماء يردّ الروح» يريد: لأنك، أو أية عبارة فيها تعليل.

ص٢٦: «سأكون ممتنّاً بالطبع لو أعطيتني...» يريد: شاكراً أو مسروراً

ص٥٩: «أنا دائخ» .يريد: معنى الدُّوَار..

ص٧٠: «... أجلسُ مثل جرّاح فاشل» يريد: لا يُتقن عمله أو ما شابه ذلك.

ص٨٥: «أخشى أن ترسمي البحر فأمتلئُ بالملح...» برفع أمتلئ، وهو منصوب.. (إلى غير ذلك)

ومع الأخطاء عبارات ضعيفة، ولا تدعو ضرورة إليها، وإصلاحُها لا يُفسد للكاتب أمراً من مقاصده.

ص٣٢: «لماذا الشوقُ إليك بهذه القسوة»؟ بإيراد (لماذا)على هذا الشكل

ص٤٨: «فسّري نفسك» يريد أن تفصح وتبيّن

ص٥٢: لا الحمام الزّاجل، لا البوسطجي، ولا البريد الإلكتروني.

يريد ساعي البريد. ولم تُفِدّ كلمة البوسطجي هنا ما أفادته الأغنية التي كانت شائعة من ثمانين عاماً عن البوسطجية»!..

ص٨٦: «أنا أعيشك»، ما تعني هذه العبارة...؟ إلخ

وفي محاولات كثيرة ليقدم المؤلف الكلام في وعاء من الواقعيّة أو ليسبغ على ما يقول ظلالاً حيويّة حوله نجده يسرع إلى أي كلام أو أية فكرة، ويسجلها كما تجيء... مثلاً

ص٢٧: لأنني أحبّك أجد قلبي نظيفاً مثل غرفة مطلية باللون الأبيض!...

ص٣٧: إن قلبي يتمدّد مثل بالون ثم ينفجر بلمستك!

ص٤٦: الموت أسهل من حبك، على الأقل، يقدّم الموت قبراً...

ص٧٤:... وجهك يطاردني وأراه سمكة ملونة في إناء قلبي!

ص١٠٧: يذكرني حبك بالأمم المتحدة!...

ص٨٤: لم يدخل آدم وحواء أية مدرسة!

ص٨٩: أحاول بالشعر أن أتواطأ مع قدرٍ غامض لأمراض وراثية أشهرها كما تعلمين العشق....

ص٨٩: لا أقصد هدوءاً سريع الذوبان (لاحظ حُبّه للقهوة بأنواعها..)

والسلسلة طويلة من مثل هذا الكلام

وينتقل المؤلف إلى الضّفّة البعيدة، ويدخلُ في عالم الغيبيات دون مسوّغ لذلك، وبلا توطئة، أو ربط، أو تداعيات منطقية. فبعد الفقرة التي تحدّث فيها عن رائحة القهوة التي ذكَّرته بإبط الفراشة قال مباشرة:

ص٢٠: أول انتظاري لعينيك كان على حجر في الجنة. تحتي الأنهار تجري والملائكة تسخر من عُريي ووحدتي، حتى شكوتهم إلى الله، سبحانه أوجدكِ بقطفة نور من يديه ثم أمر لي بالهبوط إلى قلبك...!

ص٦٠: وانتقل بعد فقرات أُخَرَ في هذا الجانب، ومنها فقرة يقول فيها: ها نحن في التقاطع مثل صليب... مسبحة العاري أنا وأنتِ القسوة التي لا تعبأ بدم ينزف من ثقوب روحي...!!

وأكتفي بهذا، فإنه يدلّ على عبارات أو فقرات أخرى في الكتاب...

❁ ❁ ❁

ثم أقول:

إن الذي يضع بين يديه ديوان شعر أو كتاباً وسَمَهُ صاحبه أو ناشره بسمة الشعر ينتظر أن يجد شيئاً (كثيراً أو قليلاً) ممّا يدخل تحت عنوان الشعر. وهو يوطّنُ نفسه عادة لتقبّل الشاعر بما عنده، وهو قادر – بل هو مستعد – لأن يقرأ (أو يسمع) ويتفاعل، ويتعاطف. ولكنه يطلب مقوّمات من عناصر الشعر تكون كافيةً لكي يقبلهُ أو يحفظ منه، أو يتركه تحت يده، وإن كانت شديدة الخصوصية. ونحن العرب نطلب أن يكون الشعر عربيّ اللّغة، سليماً، وألاّ يضع الكاتب (أو الشاعر) حين يتصف بتلك الصفة حوائل دون قارئه من الإبهام أو الغموض أو العبثيّة والعشوائية، ودون أن يُسفّ فيتجاوز الفنّ (ولو في أدنى درجاته) وألاّ يستهينَ بعقل قارئه، ولا يهبط إلى خدش الحياء أو تركه جملةً...

وقد خلدت في تاريخنا الأدبيّ نصوص لشعراء لم يكونوا مشهورين وقد يكونُ المدونون قد نسوا أسماءهم. لقد خلّد

هــذه النصوص أنهــا مــن الأدب الجيد أو العالي، وأنها تحقق من فنيّة الشعر ما يكفي لنقلها جيلاً بعــد جيل، واسترسالها في كتب المختارات الشعرية وتراجم الأدباء والشعراء والكتّاب وكتــب التاريخ، والجغرافية، والطب والفلسفة وغيرها من العُلوم والفنون...

ومن هذا وممّا يتصّــل به أقول إن قارئ كتاب (أيتّها الفراشة يــا اسم حبيبتي) كتاب يقــول قارئــه، أو يمكــن أن يقــول بأسباب موضوعيــة: أين الشعر في هذا الذي سُجّلت على غلافه كلمة: (شعر)؟...

إحالات

- مجلة العربي، العدد (٦٢٨)، آذار (مارس)، ٢٠١١م، ص٩٨- ١٠١.
- «أيتهــا الفراشــة يا اسم حبيبتي» شعر إبراهيم المصري، كتاب دبــي الثقافية ١١٤ (سبتمبر، أيلول ٢٠١٤)،٢٠ صفر ١٤٣٦ هـ. من القطع الصّغير.
- أيتها الفراشة....ص٤، ٥.
- أيتها الفراشة....ص٩.
- أيتها الفراشة....ص١٠، ١٥.
- أيتها الفراشة....ص١٢، ١٣.

«خليل مردم بك: بلبل الشام الغريد»

❀
إبراهيم محمود الصغير



حماة الديار عليكم سلام

أبت أن تذل النفوس الكرام

هذا هو مطلع النشيد الرائع، الذي تغلغل في قلوب السوريين، ولامس أحلام العرب، فأيقظ فيهم الهمم وآثار النخوة وأشعل الحماسة، وفجر المشاعر الوطنية والقومية الصادقة في نفوسهم، وأعاد إلى الأذهان أمجاد العرب وبطولاتهم، وجدد الأمل بالوحدة العربية الشاملة، وأعاد صورة الوليد والرشيد بأبهى صورة، مؤطرة بالعز والسؤدد، ومطرزة بالنضال والكفاح والذود عن الأوطان، من أجل الحرية والاستقلال.

هذا النشيد يحمل في طياته نبض

❀ أديب وناقد وباحث.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

مؤلفه خليل مردم بك، الذي كان شعره مرآة صادقة لمشاعره، والذي كان ينضح بالوطنية الصادقة، ويموج بأحاسيسه القومية الأصيلة، ويفوح بنبل المشاعر الإنسانية. لقد كتب هذا النشيد عام(١٩٣١م)، ليلحنه، فيما بعد، اللبنانيان محمد وأحمد فليفل. وقد اختير ليكون النشيد الوطني، بعد أن أعلنت الدولة عن مسابقة لاختيار أفضل نشيد وطني ليكون النشيد الرسمي للدولة. والمعلومات ضئيلة عن هذا النشيد، ما عدا أن الجميع يؤكد أنه متقن للغاية من حيث الصياغة واللحن. وقد لاقى انتشاراً واسعاً، وحفظه السوريون، لسهولة ألفاظه، وعمق معانيه، وعذوبة موسيقاه. وظل النشيد الوطني للدولة منذ عام(١٩٣١م) وحتى الآن. فمن هو خليل مردم بك واضع هذا النشيد الرائع؟

خليل مردم بك: حياته وأعماله:

هو شاعر وأديب وسياسي سوري ولد في دمشق عام(١٨٩٥م). والده أحمد مختار مردم بك من عائلة عرفت بالجاه والثراء، وأمه هي السيدة فاطمة الحمزاوي، ابنة السيد محمود الحمزاوي مفتي الشام وعلاّمتها. ولم يكن له أخوة من الذكور، وإنما كانت له خمس شقيقات. دفع به أبوه إلى التعلم في الكتّاب وهو في السابعة من عمره. وفي العاشرة دخل مدرسة الملك الظاهر الابتدائية. وبدأ يميل إلى العربية، ويعنى بالشعر والنثر، بل بدأ يقول الشعر من دون أن يكون لديه إلمام بشيء من علوم العربية. وانتقل بعد ثلاث سنوات إلى المدرسة الإعدادية التي لم يمكث فيها إلا سنة واحدة، ثم أخذ يتلقى دروساً خاصة في العربية وآدابها على أيدي علماء دمشق المقدمين في مجالس الثقافة والمعرفة. وبدأت قريحته تتفتح، وموهبته تنضج، ومعارفه تزداد، فقال الشعر الرائع وهو في الخامسة عشرة من عمره. وفي هذه الفترة توفي والده فحزن عليه حزناً شديداً وبعد أربع سنوات توفيت والدته أيضاً. وقد نظم في رثاء والديه شعراً رائعاً يدل على تمكنه وبراعته في قول الشعر. وقد لازمه الحزن والأسى، ومرارة اليتم طيلة حياته. وعاش كل عمره قليل الكلام، شديد التأمل، هادئاً متزناً، ووراء ابتسامته حزن عميق. كان شعره في بداية حياته يسير على نمط الأقدمين، الذين تأثر بهم، وخاصة الشاعر البحتري، الذي كان يكن له إعجاباً خاصاً. وبدأ يقرأ كتب التراث العربي وكتب الأقدمين. وقد اهتم في هذه الفترة، اهتماماً شديداً بالشعراء المهجريين وظل يتابع أخبارهم وإبداعاتهم باستمرار. كما بدأ يراسل ويتواصل مع أدباء ذلك العصر المشهورين، وكان منهم الأمير شكيب أرسلان الذي خصه بصداقة متينة وخاصة. ولما جلى الأتراك عن دمشق أواخر عام (١٩١٨م) وقامت الحكومة العربية عين مميزاً لديوان الرسائل العامة. وقد رحب خليل مردم بك بقيام الحكومة العربية وكتب بذلك قصائد رائعة، كما ندد بالحكم التركي وفظائعه ومآسيه وإعدامه لأحرار الشام، وطمسه للثقافة العربية. وعين عام(١٩١٩م) مدرساً

للإنشاء في مدرسة الكتاب والمنشئين، التي جعلتها الحكومة لموظفيها خاصة. ولما أعلن استقلال سورية الأول، وبويع الملك فيصل ملكاً عليها، وتألفت أول وزارة سورية، عين خليل مردم بك معاوناً لمدير ديوان الوزراء. وبعد أن دخل الجيش الفرنسي دمشق وبرحها الملك فيصل، صرف خليل مردم بك من عمل الحكومة.

وفي عام (١٩٢١م) أسس مع مجموعة من الأدباء في دمشق جمعية (الرابطة الأدبية) وكان من بينهم شفيق جبري وسليم الجندي وحليم دموس وماري عجمي وفخري البارودي وغيرهم، وقد انتخب خليل مردم بك رئيساً لها. ويبدو أن الصلة التي كانت بينه وبين شعراء المهجر هي التي دفعته إلى التفكير في إنشاء هذه الرابطة على غرار (الرابطة القلمية) في (نيويورك). وكانت غاية (الرابطة الأدبية) في دمشق هي توحيد قوى الأدباء المتفرقة، وتنظيم صفوفهم. كما أنشأت الرابطة مجلة لها والتي كانت منبراً وطنياً وأدبياً لكل أدباء الشام. ولكنها توقفت بعد العدد التاسع، بسبب تضييق السلطات الفرنسية الخناق على الرابطة وعلى المجلة معاً. ونشر خليل مردم بك في هذه الفترة كتاب (معاني الشعر للأشفنداني) عام (١٩٢٢م). وفي عام (١٩٢٥م) انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، وكانت أطروحته كتيب عن (شعراء الشام في القرن الثالث) وفي العام نفسه اندلعت نيران الثورة السورية الكبرى. فانخرط فيها مشاركاً بشعره وقصائده الوطنية اللاهبة التي تدعو إلى إثارة الشعب ورد الطغيان، ومنها قصيدته المشهورة (يوم الفزع الأكبر). وقد غضبت عليه السلطات الفرنسية، ففر إلى لبنان ثم إلى الإسكندرية عام (١٩٢٧م). وهناك في مصر اطلع على أعمال الأدباء المصريين فاستفاد من شعرائها الفحول كثيراً. ولكنه لم يمكث في مصر إلا أربعة أشهر، غادر بعدها إلى لندن لدراسة الأدب الإنكليزي. وهناك مكث حوالى أربع سنوات حضر خلالها محاضرات في اللغة الإنكليزية وآدابها بجامعة (لندن)، فضلاً عن الدروس الخاصة التي كان يتلقاها، ولكن إقامته في (لندن) لم يكن لها في حياته وفي شعره وأدبه إلا الشيء القليل. ومن عجيب أمره أن الريف الإنكليزي على الرغم من جماله، لم يستهو فؤاده ولا حرك شاعريته، ولا يوجد من ذلك شيء في ديوانه. غير أنه استفاد من فحولة الشعر في مصر، واللون الغربي الحديث، ووفق في الموسيقى والخيال، فارتفع بالشعر الشامي المعاصر إلى مراتب الجودة والتوفيق.

عاد خليل مردم بك إلى دمشق عام (١٩٢٩م)، بعد صدور عفو عنه، وكتب قصيدة رائعة في دمشق بعنوان (سلام على دمشق) حيا فيها عاصمة بني أمية وحاضرة العرب. وقد اشتهر بعد ذلك كشاعر مُجيد من شعراء الشام، وكأديب مميز من أدبائها، وعين مساعداً لرئيس الأدب العربي في الكلية العلمية الوطنية بدمشق. وظل فيها

تسع سنوات (١٩٢٩-١٩٣٨م). وقد ألف خلالها سلسلة (أئمة الأدب العربي) طبع منها خمسة أجزاء وهي: الجاحظ، ابن المقفع، ابن العميد، الصاحب بن عباد والفرزدق. كما حقق الكثير من الكتب ونشر دراسات أدبية عدّة. وفي عام (١٩٣٣م) أصدر مع الدكاترة جميل صليبا وكامل عياد وكاظم الداغستاني مجلة (الثقافة) فعاشت سنة واحدة. وانتخب أمين سر عاماً للمجمع العلمي العربي عام (١٩٤١م)، وأعيد انتخابه مرة ثانية عام (١٩٤٨م). وأصبح وزيراً للمعارف عام (١٩٤٢م)، وعندما بلغت شهرته الآفاق، انتخب عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية في القاهرة عام (١٩٤٨م) وبعدها بعام واحد عهد إليه بوزارة المعارف ووزارة الصحة. وفي العام نفسه أيضاً، انتخب عضواً مراسلاً للمجمع العلمي العراقي. وفي عام (١٩٥١م) أصبح وزيراً مفوضاً في بغداد، والتي أصبحت خلال وجوده منتدى لرجال الفكر والسياسة والأدب. كما أصبح في العام نفسه عضواً في مدرسة الدراسات الشرقية في (لندن). وكذلك في دائرة المعارف الإسلامية للمستشرقين. وبعدها بعام أصبح عضواً في مجمع البحر المتوسط في (بالرمو). وفي عام (١٩٥٩م) عهد إليه بوزارتي المعارف والخارجية، كما أصبح رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق عام (١٩٥٣م) بعد وفاة العلامة الكبير محمد كرد علي. وفي عام (١٩٥٨م) أصبح عضواً في المجمع العلمي السوفييتي. وبذلك نال كل ما يصبو إليه شاعر وأديب وسياسي في الحياة.

وتفرغ خليل مردم بك بعد ذلك، أي من عام (١٩٥٣م)، للأدب وللمجمع، ولمجلة المجمع، بعد أن كرس حياته في خدمة الأدب والشعر، والدفاع عن الوطن والعروبة. وتوفي في (٢١) تموز من عام (١٩٥٩م). وقد حزنت عليه البلاد كلها، وشيعته في موكب مهيب حضره كل رجال الأدب والثقافة والسياسة. وقد أبَّنه الشاعر الأستاذ (أنور العطار) بقصيدة من جيد شعره. وهكذا انطفأ مشعل من مشاعل الشام أضاء سماءها طيلة أربع وستين سنة.

خليل مردم بك: الشاعر: لم يكن جميل مردم بك يعنى بالسياسة عنايته بالأدب والشعر. وفي ذلك يقول:

أنا لست أعنى بالسياسة إنما
هي نفْثَةٌ من ذي جوىً منْهوك

وقد طغى على شعره، بشكل عام، الوصف في الطبيعة والفن، فليس له في الحكمة والرثاء والاجتماع إلا قصائد معدودة، وليس له في المدح والفخر إلا أبيات قليلة أتت ضمن قصائده. ولكن له قصائد كثيرة في الحماسة الوطنية والقومية، وفي الغزل، وأخرى في الحنين إلى دمشق. ورأيه في الشعر أنه هبة سماوية وسجية وطبع في الإنسان:

فلم يبقَ بعد الوحْي من نبأ السما
إلى الأرض غير الشعر معْجزة كبْرى

وأن الشعـــر عنده رسالة يحملها الشاعر للدفاع عن قومــه وتنبيه الغافل والرد على الخونة:

إذا لم ينبِّهْ شاعرُ القوم قومَهُ
فذاك بأنْ يشقى به قومُهُ أحْرى

كان كلاسيكيــاً في شعـــره، ينحو منحى الأقدميـــن، وخاصـــة البحتـــري، الذي كان فـــي نظره مقياســـاً للجودة فسلــك سبيله، وترصَّد خطـــاه، ولاسيما في الوصف. وكأن حبــه للجزالة والسمو أغراه بتخير القوافي الجميلــة والتراكيب الفخمـــة. ونَفَسُهُ في القصائد كامل الاعتدال لا هو بالقصير ولا هو بالطويل. علـــى أن تأثره بالأدب الغربي جعلــه يحافظ على وحدة القصائد وترتيب معانيها، وقلما قال الشعر ارتجالاً أو عفواً، بل الشعر الذي نطالعه في ديوانه يدل على جهـــد طويل، وتخمُّر بطيء، وتأمُّل مبدع، لا يخرج قصيدته إلا بعـــد أن يصقلها ويرتب مقاطعها ويتخير لها أحسن الألفاظ، فتجيء غايـــة في المتانة والرقة. لذلك شعره دقيق اللفظ، زاخر المعانـــي. والجميل في شعره أنه يدل علـــى أخلاقه وشخصيته، وينم عن طبعه ولطف نَفْسه، فهـــو لا يتكلف النظم، ولا يقـــول الشعر إلا للتعبيـــر عن أحاسيسه ومشاعـــره، فإن لم يكن صادقاً في مشاعره ترك نظـــم الشعر إلى فرصـــة أخرى تكون مشاعره حينذاك صادقـــة. ولم يكن معتدّاً بنفسه أبداً على نبـــل أسرته ويساره وعلمه وأدبه وشاعريتـــه ومكانته. ولم يكن مختالاً ولا فخـــوراً، ولا هجَّـــاءً ولا طعّاناً، بل يغلب عليه الجد والتصاون والنبل.

خليل مردم بك والغزل:

كان خليل مردم بـــك في كل شعره يهفو إلـــى الجمـــال، ولا يتصدى أبـــداً لتصوير القبيح والخسيس، وفي ذلك يقول:

تصبَّاني الجمـالُ وفـي الفـؤاد هـواهُ منْغرسُ

والجمـــال لديه لا يتجلى فـــي الطبيعة والزهور وألوان الربيـــع وتغريد الطيور، بل يتجلى أيضاً في وجه المرأة وقدِّها ورشاقتها وسحر عينيها، بل إنّ صورة المرأة في نظره أجمل صورة في الطبيعـــة، فسحر الجمال الحق في عينيها، ووحيه وحي جفنيها، وفي ذلك يقول:

إن كـان ذنـبـي أنـنـي بـك مغـرمٌ
فعلامَ حسْنك فتنةٌ للرائي؟!

وقد ظل يتغنى بسحـــر الجمال كل أيام حياتـــه، فلم ينقطع عن الغناء إلا في فترات معدودة هي فترة إقامته في (لندن)، وفترة حزنه علـــى والديه، وفترة تقلُّـــده الوزارة. وكان (زيـــر كواعب) على حـــد تعبيره، قبل العشريـــن من عمره، فهو جميل الطلعة منذ صباه، وفي رغد من العيش، فلماذا لا يعشق ولا يتغزل؟ وهو نفسه يـــردد في شعره بأنه فاق الشعراء الغزليين:

لم يكنْ مثْلي في صرْعى الهوى

ما ابنُ حجرٍ ما جميلٌ ما عمرْ؟!

ويذكر فتاة اسمها (مي) أحبها كثيراً، في قصيدة نشرها في مجلة الرابطة الأدبية:

الـــهـــوى يـــا مـــيُّ صـــعْــب

فـــارْحـــمـــي مـــن لـــكِ يـصْـبـو

كما وصف في رسالة إلى الأمير شكيب أرسلان، حبه لفتاة حسناء، هام بها واسمها (لميـــاء)، ويبدو أن الشاعر في بداية حياته لجأ إلى الغزل، فلما خبت نار حبه لجأ إلى الطبيعة، وطرق أبوابـــاً مختلفة من الشعر. ولكننا نجـــد في ديوانه كثيـــراً من قصائد الغـــزل كتبهـــا بعد ذلـــك خـــلال السنوات الأخيرة، ومنهـــا قصيدة بعنوان (واهاً لأيام الشباب) ومطلعها:

واهـــاً لأيـــام الـشـبـاب الـغـضِّ

مـا كـان أهـنـأ العيش لـو لـم تـمض

وفيها تحدث عن شقـــراء فتن بجمالها وسحر بقوامهـــا، وهَمَّ بضمِّهـــا إلى صدره ولكنها انسلت من بين يديه:

وكـــأن ســـلَّ كـفِّـهـا مــن كـفِّـي

كخَطْفِ كأس الشارب المشْتفِّ

كمـــا صوَّر في قصيدة مـــن روائع شعره الوصفـــي بعنوان (الرقص) شاب وشابة في أجمل لحظات الرقص:

عـــلـقــتْ كـــفٌ بـكـــفٍ منـهـمـا

شـركـاً واخـتـلـفـتْ سـاقٌ بساقِ

ولكنه يقسم، على الرغم من كل هذا، أنه ما مد يوماً يده لفاحشة، ولا سرت قدمه في أرض الخبث فهو عفيف في حبه وفي غزله كما يقول:

قـد كـان فـي طـوقـي بـلـوغ مآربي

لـــولا زواجـــرُ عــفَّـــةٍ وحـيـاء

إذن، فقـــد كان الشاعـــر يبيح لنفسه أن يحب حبـــاً عذرياً، وأن يتغـــزل ببراءة، وأن يرسل قلبه، كما يشـــاء، سفيراً إلى القلوب، حبيباً إلى النساء.

خليل مردم بك وشعر الطبيعة:

أحـــب خليـــل مردم بـــك الطبيعـــة، بل وعشقهـــا عشقـــاً لا يوصف، وأكثـــر ديوانه وصـــف للطبيعة، وتغـــزل بجمالها وبهائها. فقد كان يقف أمام مشاهد الطبيعة ليصطاد أفانيـــن الجمال والغزل، ويخرج منها بصور رائعـــة، كما يخرج الرســـام بروائع اللوحات والألوان. فهو حيناً يصف دمشق بحدائقها ومرابعها وجبلها الأشـــم قاسيون، وبنهرها الخالـــد بردى، وحيناً يصف الغوطة وكل ما فيها من شجر وزهر وثمر وعشب وماء وروض وسمـــاء وهواء، وفي ذلك يقول عنه الدكتور جميـــل صليبا: «لم أجد بيـــن شعراء دمشق المعاصرين شاعراً وصف غوطة دمشق كما وصفها خليل مـــردم بك. فهو يصور رياض الغوطـــة وأزاهيرهـــا وجداولهـــا وخمائلها وأطيارهـــا تصويـــراً دقيقاً مفعمـــاً بحنان القلب، وأحاسيس النفـــس، وهو يحن إليها

حنيـــن العاشق إلى معشوقتـــه». وكان أحب الفصول إليـــه فصل الربيع، فخصه بأجمل الشعـــر. أما بقيـــة الفصـــول فأهملها، كما أهمل وصف الصحارى والبراكين والزلازل وغيرها من ظواهـــر الطبيعة القاسية، لأن فيها كآبة ووحشة وخراب ودمار. أما البحر فقد اهتم به، ولعل مرد ذلك إلى ليونة البحر وكثرة ألوانه وحركاته، وجماله عند الشروق وعند الغـــروب، وتراقص أمواجه وأصواتها وكأنها أنيـــن وشهيق والزبد فوق زرقة الماء الصافية كالأنجم الكالحة:

وتـــراءى الـمـوجُ فيـه عكنـاً
دغـدغـتـهـا غـمـزات العـابـثـيـن

ومن البحر الهـــادر والعنيف ينتقل إلى بردى النهر الـــوادع والمسالم، والذي يتلوَّى بين الرياض أو يزحف كالطفل الصغير بين بيوتات دمشق، ثم يتفرع كالشرايين الدافقة في غوطتها:

مـا مـرَّ فـي بقعـة إلا وخاطبـها
طـوراً بغمغمـةٍ طـوراً بإفْصـاحِ
في كل مرحلة لحنٌ فمن هـزَجٍ
إلـى هـديـرٍ إلـى تـرْنـيـم نـوَّاحِ

ثم يصـــف الغوطة الغناء حـــول دمشق فيقول:

تـتجـاوبُ الأطـيـار فـي أفْنـانـها
مـن هـاتـفٍ أو ساجـعٍ أو صافـرِ
غـنـتْ بـلـحـن يـسْـتـثـيـر لـواعـجـاً
ويـهـيـج مـن طـربٍ دفـيـن ضـمـائـرِ

ويقول عن الغوطة في قصيدة أخرى:

مــرآة أحـلامـي ومـرْتـع صبْـوتـي
وهوى فؤادي بل ومتعة خاطري
فـي كـل مغنـى مـن فـؤادي شعبـةٌ
وبـكـل وادٍ هـائـمٌ مـن خـاطـري

وفي زهور الغوطة الجميلة يقول:

كـم زهـرةٍ رفَّـتْ فقلـت فـراشـة
بـيـضـاء رفَّ جـنـاحُـهـا بـتـرفُّـقِ
أطـبـاقـهـا مـثـل الأنـامـل شبـكـتْ
فـي كـل كـمٍّ تـلـتـقـي فـي مـأزقِ
أو كـالجفـون طـويـلـة أهـدابـهـا
مـن نـاعـسٍ ومغـمِّـضٍ ومـحـدِّقِ

ثم يعـــود ويصف الطبيعـــة حول دمشق قائلاً:

يـا عـجـبـاً لـطـيـب ريـح الـتُّـرب
إذا تـنـدَّى بـدمـوع السحـب
ونـفـحـةٌ مـن دمَّـــر والـرَّبْـوةِ
فـواحـــةٌ لـهـا دبـيـبُ نـشـوةِ
دقَّـتْ عـن الأوصـاف والأسـمـاء
لـكـنـهـا رائـحـــة الـفـيـحـاءِ

لقد ملأ وصف الطبيعة والغوطة ودمشق الكثير من صفحات ديوانه، ومن الصعب أن نذكرها جميعها، وإنمـــا اكتفينا بما أوردناه كأمثلة عن شعره عن الطبيعة.

خليـل مـردم بـك وشعـره الوطنـي والقومي والاجتماعي:

مرت سورية كما ذكرنا، بعهدين من أشد العهود إظلاماً فـــي تاريخها، هما العهدان

التركي والفرنسي. وقد عانت منهما سورية الكثير من الظلم والاضطهاد والوحشية، وكان على شاعرنا الذي شهد هذين العهدين، أن يشارك شعبه في النضال والكفاح والذود عن الأوطان، بشعره اللاهب وهو شعر يصب في حب قومه وفي الدفاع عن قضيتهم الكبرى، وهي الاستقلال والحرية وفي ذلك يقول مفتخراً:

أنا ما حييت فقد وقفت لأمتي
نفسي ومالي في سبيل بلادي

كما يقول في موضع آخر، مهيباً بشعبه أن يثور ضد المستعمرين:

لا خير في وطن ولا في أهله
ما دام محْتَلّ الذرى مجتاحاً

وقد فهم الشاعر، كما قلنا سابقاً، الشعر رسالة وعملاً، فقال في وصف هذه الرسالة:

إذا لم ينبِّهْ شاعرُ القوم قومهُ
فذاك بأن يشقى به قومُهُ أحْرى
أرى الشعر أنفاساً يصرِّفها الفتى
فيطفي بها جمراً ويذكي بها جمْرا
وينفخها روحاً بميِّت أمةٍ
فتنْسلُّ من أجْداثِ غفلتها تتْرى

فلا يكون الشاعر، إذن، شاعراً إلا إذا نبه قومه وأيقظهم من سباتهم، فذكَّرهم بأمجادهم القديمة، وأطلعهم على نقائصهم. وعلى الشاعر أن يرثي الشهداء ويمجد الأبطال ويتغنى بالاستقلال، ويدعو إلى الثورة على الاستعمار، ويقدس الوحدة العربية الكبرى. وقد جمع خليل مردم بك كل هذا في شعره، فهو يقول في الشهداء:

يا دين قلبي من يوم درى كبدي
وطال همي لذكراه وتسهادي
وفي ميسلون من الأشجان سلسلة
نيطت بأطرافها أرجاء أرواد

كما يقول في شهداء السادس من أيار:

ما حُرِّرتْ من قيود الترك أنفسنا
حتى نكون لغير الترك عبدانا
ومن يك الدَّمُ لاستقلاله ثمناً
فلن يلاقي بعد الربح خسرانا

وهو لا يدعو أبناء قومه فقط للثورة، بل يدعو كل العرب:

بني العروبة كم من صيحةٍ ذهبتْ
لو يُسْتثار بها الموتى إذن ثاروا
يا ليت شعري ماذا يسْتفزُّكمُ
كم أرسلتْ شرراً بالقدْح أحجارُ

وعندما قامت الثورة السورية ضد الفرنسيين قام يشارك شعبه النضال قائلاً:

مصيبة ميسلون وإن أمَضَّتْ
أخفُّ وقيعةً مما تلاها
فسلْ عما تصبَّبَ من دماءٍ
تخبِّركَ الحقيقةَ غوطتاها

وعندما صب الفرنسيون جام حقدهم وغضبهم ووحشيتهم على دمشق وأعملوا فيها حرقاً وقتلاً وتنكيلاً ودماراً، قال مشجعاً أهلها:

فتى دمشق اصطبرْ للخطب تجبههُ
إن العروبة جيش أنت قائدهُ
لا عذر لليأس مما كان ممتنعاً
إذا تقصَّيت أمراً أنت واجدُهُ

وبذلـك يرسم الشاعر طريـق العروبة، ويجعل أهل البلاد قادة في صفوفها الأولى، يسقطون فـي المعركة ليحمـوا الصفوف الأخرى من إخوانهم سكان الأقطار العربية، لذلـك فهو يصـرخ داعياً للوحـدة العربية قائلاً:

فكيف تُرجَّى جمعُ قيسٍ ويعرب
وشملك يا هذا شتيتٌ مفرَّقُ؟
وكيف ترجى وحدةٌ عربيةٌ
ومن دون راشيَّا حدودٌ وبيرقُ؟

ويـرد على الذين يزعمـون أن اختلاف الأديان يمنع من تحقيق الوحدة العربية:

قالوا وفي الدين بوْنٌ دون وحدتنا
إلى متى باسم هذا الدين نقتسمُ؟
لأن أصرُّوا على أهواء أنفسهمْ
لا الدين يبقى ولا الدنيا ولا الشِّيمُ؟

ونعـرف حـب الشاعر لبلـده ومدينته دمشـق في قصائد الشـوق والحنين والتي يقول في إحداها:

هل درتْ أنَّ على النأي فتىً
كاد يُرْديه إلى الشام الحنين؟

وفي قصيدة أخرى يقول:

أيها القاطع عرض البحر هلْ
لك عهدٌ بروابي قاسيون؟

ونكتفـي بهـذا القـدر مـن التكلم عن هـذا الشاعر الرائع الذي مـا يزال نشيده الوطني يذكرنا به على مر العقود، وكنا نود أن نستزيـد من أشعـاره وقصائده وأخباره أكثـر ولكن هذه المقالـة القصيرة لا تتسع للمزيد.

المراجع والمصادر:

١- ديوان خليل مردم بك - خليل مردم بك - أشرف على طبعه وعلق عليه ولده عدنان مردم بك - مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق - دمشق - ١٣٣٩هـ.
٢- الشعراء الأعلام في سورية - سامي الدهان - دار الأنوار - بيروت - ط٢ - ١٩٦٨م.
٣- الأدب والقومية في سورية - سامي الكيالي - جامعة الدول العربي - القاهرة - ١٩٦٩م.
٤- الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي -دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٦٨م.
٥- خليـل مردم بك: كان هواه مع كل ما هـو وطني وقومي - مقالة في جريدة البعث - العدد ١٤٤٧١) تاريخ ٢٠١٢/٣/١م - بقلم أمينة عباس عن محاضرة للباحث عيسى فتوح.

أحمد أمين
بين ضرورة النّقد وسطوة المنهج

زياني سمير ❀



لقد حظـي التاريخ بمكانة عظيمة بين العرب والمسلميـن لما له من انعكاس على الأفراد والمجتمعات؛ فالتاريخ هو ذلك الكنز الذي يحفـظ تراث الأمـة ومدخراتها في الفكر والثقافة والعلم والتجارب، وهو الذي يسعفها بالحكمة التي تقتضيها رحلتها في الزمان تجاه تقلبات الأيـام وتناقضاتها[١]، ومن هنا فإنه يمكننـا اعتبار التاريخ وجهاً من أوجه المعرفة الكثيرة التي لا يمكن بأيّ حال من الأحـوال الاستغناء عنها؛ ذلك أنه «مـن العلوم التي يفتقر إليهـا الإنسان لأنه بمعرفته أمور جنسه يعرف نفسه»[٢].

❀ أستاذ مساعد في جامعة تلمسان- الجزائر.

العمل الفني: الفنان تتمي صالح.

أمـا إذا أردنـا أن نلج ميـدانَ التاريخ الإسلامـي فإننا لا نستطيـع أن نحيط به إحاطة كاملة لأنه مجال عرمرم، على اعتبار ما للإسلام من تأثيـر على تاريخ الإنسانية جمعـاء، ومـن هنا فقـد زخـرت المكتبة الإسلاميـة بشتى المصنّفـات التي عنيت بالتاريـخ لعـلّ أقدمها وأشهرهـا «التاريخ الكبيـر» للطبـري، «الكامل» لابـن الأثير، «البداية والنهاية» لابن كثير، «فتوح البلدان» للبلاذري «المنمّق» لابن حبيب، و«المقدمة» لابن خلدون.

أمـا أشهر ما ألّف في العصر الحديث فـكان «تاريخ الإسـلام» لحسـن إبراهيم حسن، و«التاريخ الإسلامي» لمحمود شاكر، ومؤلفات عمر فروخ، وعبد الرحمن الرافعي، وشلبي وغيرهـم كثير، إلاّ أنّ أبرز مساهمة عدّت في هـذا المجال كانـت للموسوعي أحمد أمين الذي خطّ اسمه بأحرف من ذهب في تاريخ المفكريـن الذين آثروا أن يكتبوا التاريـخ الإسلامي بنظـرة جديدة عكست كلّ من سبقوه، بتأليفـه لموسوعة إسلامية خالدة مازالت قيد البحث والدراسة من قبل الباحثين والدارسيـن؛ ذلك أنه رأى أنه من حق العالم العربي والإسلامي عليه أن يبعث حضارته الفكرية وسيـرة أمجاده وأقطابه بهـذا العمل الكبير[3] الـذي ينمّ في طياته عن باحث حصيـف مالك لزمام الكثير من أوجه المعرفة، وخبير ناقد عضّدته دراسته لمجموعة من المناهج النقدية على الخوض في دروب التاريخ بطريقة متأنية، وبفكر حرّ لا يأبـه إلاّ بالحقيقة على الرغم مما سببت له هـذه الخصلة من العديد من الهجومات والافتـراءات؛ فالرّجل فاجـأ الناس بمنهج جديد في البحث وفـي أسلوبه ونتائجه؛ إذ أبدى وجهاً في الكتابة التحليلية لعقل الأمة الإسلامية لـم يبده أحد من قبله على هذا النحو، فقد صـارت سلسلته هذه عماد كلّ باحث جاء مـن بعده؛ ذلك أنّه حمل سراجاً أنـار السبيل لمن خلفه نحـو تاريخ العقلية الإسلامية[4].

والمطّلع على هذه الموسوعة التاريخية[5] يقف مـن دون شك على ذلك الجهد الكبير الـذي قام به أحمد أمين، وهو الجهد الذي لا يستطيـع أن يتحمّلـه إلاّ إنسـان مؤمن بأنّ دراسـة التاريخ تمكّننا مـن النظر إلى المستقبل بعيون واعيـة ومتبصرة، ولذلك فقد استطـاع أحمد أميـن أن يتغلّب على الصعوبات الجمـة التي واجهته؛ إذ لم تكن الأمة العربيـة في القـرون الأولى للهجرة «تحيا حياة عقليـة بسيطة كما يظنّ معظم النـاس، وإنما كانت حياتها العقلية خلاصة معقّدة لطائفـة كثيرة من العناصر اشتبكت وتداخـل بعضهـا في بعضـ»[6]، وهي أمة «تجد فيها أثر الحيـاة الجاهلية وهو كثير بعيـد، وتجد فيها أثـر الإسلام وهو مركب غير بسيط، وتجد فيها أثر المسيحية وفيها

السامي واليوناني. وتجد فيها أثر المجوسية الفارسية، كما تجد فيها أثر الديانات الهندية على اختلافها، وكما تجد فيها أثر الحضارات المختلفة لكل هذه الأمم التي ذكرنا أسماءها»[٧].

لكن على الرغم من ذلك فقد وُفِّق أحمد أمين في النهوض بهذا العبء كأحسن ما ينهض الرّجل، وهو ما أشار إليه الدكتور طه حسين وهو يقدّم كتاب «فجر الإسلام»؛ حيث شبّه صديقه أحمد أمين بذلك العالم الكيماوي الذي يحلّل عناصر الجسم؛ إذ يقول:

«أخذ زميلنا الأستاذ أحمد أمين نفسه بأن يحلّل هذه الحياة العقلية العربية تحليلاً ليس أقل دقّة واستقصاء من تحليل صاحب الكيمياء في معمله. نعم وأخذ زميلنا على نفسه بأن يرد هذه الحياة العقلية العربية ما استطاع إلى عناصرها المختلفة المكونة لها، وأن يعرف إلى أي حدّ امتزجت هذه العناصر وتداخلت، وما مقادير هذه العناصر في هذا المزاج العام؟ ما مقدار العنصر الجاهلي؟، وما مقدار العنصر الفارسي؟، وما مقدار العنصر اليهودي؟، وما مقدار العنصر اليوناني؟ وما طبيعة هذه العناصر نفسها، وما العناصر المختلفة التي كوّنت كلّ واحد منها؟ ثم بعد هذا كلّه: ما المزاج العربي الذي خرج من تفاعل هذه العناصر المختلفة فظهر في الآداب العربية كما نراه في شعر الشعراء، وخطب الخطباء، وعلوم العلماء، وأمثال الناس في أحاديثهم العامة والخاصة؟»[٨].

لقد سار أحمد أمين في تأليفه لهذه الإسلاميات وفق منهج علمي محدّد، التزم فيه بالحياد والموضوعية العلمية كأحسن ما يلتزم باحث، لقد كان كلّ همّه فيها أن يفسّر وقائع الحياة العقلية وأن يتّخذ وسيلته إلى ذلك «رصانة التّحليل، والبعد عن الهوى، والدّقة في البحث عن الأسباب والمسبّبات»[٩]، متّخذاً في ذلك مجموعة من المناهج النقدية التي استطاع أن يصل بها إلى مجموعة من الحقائق والنتائج، التي أعطت للبحث قيمة عظيمة، وبوّأت مؤلّفه مكانة راقية بين الباحثين والدّارسين، وجعلت طه حسين يقول عن هذا المجهود الجبّار: إنّ أحمد أمين قد «أهدى بهذه الكتب إلى العالم الحديث، في تاريخ العقل الإسلامي كنزاً من أقوم الكنوز، وأعظمها حظاً من الغنى وأقدرها على البقاء ومطاولة الزمن والأصراح»[١٠].

كان لزاماً على أحمد أمين وهو يحلّل الحياة العقلية للعرب والمسلمين في هذه الموسوعة أن يجعل من المنهج التاريخي الاتجاه الأبرز في نقده للأحداث التاريخية التي مرت؛ إذ إنه في حاجة إلى التعامل مع المعطيات السابقة تعامل الناقد المتفحّص للآثار التاريخية بغية التأكّد من صحّتها

واكتشاف أسرارها، وهو أمر غاية في الصعوبة والتعقيد.

ومن منطلق ذلك فإنّ أحمد أمين لم يجد بدّاً من السّير على طريقة أعلام المنهج التاريخي الغربيين، ومن بينهم «سانت بيف» الذي قسّم مواضيع دراساته إلى طوائف وأنماط على نحو ما يفعله علماء الطبيعة في تصنيفهم لأنواع النباتات والحيوانات، ومن هنا برزت براعته في الفصل بين مؤلفات موسوعته عن بعضها البعض على الرغم من العصر الواحد الذي نجده يجمع بين الكتابين، وعلى هذا الأساس فقد تمكن من فصل «فجر الإسلام» عن مرحلة «ضحى الإسلام»، كما لا نستطيع أن ننكر عبقريته الممتازة في فصل «ضحى الإسلام» عن «ظهر الإسلام»[١١]، وهو أمر لخّصه في كلمات قليلة تعكس دراسة واعية وتفكيراً متأنّياً، حيث يقول عن المئة سنة الأولى للعصر العباسي التي تحدّث عنها في ضحى الإسلام بأنه «عصر يمتاز بلون علمي خاص، كما أن له لوناً في السياسة والأدب خاصاً... امتاز بغلبة العنصر الفارسي، وبحرّية الفكر إلى حدّ ما، وبدولة المعتزلة وسلطانهم، وبتلوّن الأدب من شعر ونثر تلويناً احتذى على مرّ الدهور واختلاف العصور»[١٢].

لم يقتصر أحمد أمين في هذا العمل الجبّار على جمع الأصول والمصادر وترتيبها وفق السنوات والعصور كما يفعل أيّ مؤرّخ، بل انتقل إلى نقد هذه المعلومات، ممحّصاً المصادر والوثائق، ومتحرّياً صدق ما جاء فيها من معلومات، ومدى مطابقتها للحقيقة والواقع، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالنقد التاريخي[١٣] الذي استعمله في تحليله للعقلية الإسلامية، وذلك في ثلاثة أبواب وهي: الناحية الاجتماعية، ثم العلمية، ثم الدينية، وهي الأبواب التي نجدها ممتزجة في كلّ جزء من أجزاء موسوعته التي سنعرضها الآن:

١- تجليّات المنهج في كتاب فجر الإسلام:

تناول أحمد أمين في كتابه هذا مرحلة العصر الإسلامي الأوّل، وفيه تذليل للصعاب التي تعترض الباحث في التاريخ الإسلامي، حيث وضع تصوّراً مجملاً ومفصّلاً لكلّ الجوانب المختلفة للحياة العقلية في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، سواء الدينية أو العلمية أو الاجتماعية[١٤]، من خلال حديثه عن البيئات الثقافية المتاخمة للجزيرة العربية، والتي استمرّ تأثيرها إلى ما بعد ظهور الإسلام؛ فتناول الفرس وثقافتهم، واليونان والهند، كما تناول النصرانية واليهودية والوثنية، كلّ ذلك فيما يتماس أو يتقاطع أو يتوازى مع الإسلام، ثم يعالج نشأة المذاهب والفرق الدينية في القرن الأول الهجري، فيتحدّث عن نشأة الخوارج، ثم الشيعة ثم المعتزلة.

ولقد تميّز أحمد أمين بآراء نقدية في كلّ أبواب هذه الدراسة وفصولها، فالرّجل لم يأخذ المعلومات التاريخية على عواهنها، بل راح يقلّب الأمور على الكثير من أوجهها، بتمحيص أصولها، وإبداء الرّأي فيما أُختلف فيها، وهذا ما ساعده في الوصول إلى نتائج ذات قيمة عظيمة، لخّصها الدكتور طه حسين في شيئين؛ الأوّل «إنّه أظهر هذه الحياة كما كانت معقّدة ملتوية ولكنها قوية أشدّ قوّة ممكنة، خصبة أشد خصب ممكن، بعيدة كلّ البعد عما كان يظنّ الناس من هذه السذاجة الغليظة الجافة»[١٥]، أما الثاني فإنّه «وصل بين الثقافة الأدبية والثقافة الدينية والفلسفية وصلاً متيناً، لن يتعرّض منذ الآن لضعف أو وهن، فقد كان الناس يعلمون أن للدين والفلسفة أثّراً في الشعر والنثر، ولكنهم لم يكونوا يزيدون على هذه القضية العامة. أما الآن فقد استطاع أحمد أمين أن يضع أيدينا على هذه الآثار القويّة الخالدة التي يتركها الدين والفلسفة والأدب، وأصبح كتابه وسيلة قيّمة إلى أن تصل الحياة الدينية الإسلامية في وضوح وجلاء وقوة إلى نفوس الشبان الذين يدرسون الأدب العربي في الجامعة، أو في غيرها من معاهد العلم العالي، ومن ذا الذي كان يقدّر أن سيصل شبابنا إلى تعمّق الفقه والتفسير والحديث والتوحيد وأثرها كلها في الأدب العربي؟»[١٦].

لقد عُدّ كتاب فجر الإسلام فاتحة الدراسات التاريخية في العصر الحديث؛ حيث استخدم فيه المنهج التاريخي بعمق ووضوح، واستطاع أن ينظر إلى الآثار التاريخية بنظرة الناقد المتأمّل الذي يستعمل عقله في وزن الأمور بعيداً عن العواطف والأحاسيس التي قد تؤدي به إلى الحياد عن الحقيقة، وهو ما أشار إليه الدكتور زكي المحاسني عندما قال: «لقد كتب أحمد أمين بعقله ولم يكتب بشعوره وتأثّره»[١٧]، ولعلّ هذه الميزة هي التي ساعدته في تأليف بقيّة الكتب بالنمط والرؤية والاتّجاه نفسه.

٢- تجليّات المنهج في كتاب ضحى الإسلام:

يتناول هذا الكتاب بالبحث العصر العباسي الأوّل، وهو عصر اتّسم بالتقدّم والتطوّر على جميع الأصعدة، ومن هنا كان لوضع أحمد أمين هذا العنوان دلالة عميقة؛ فقد كان العصر الأموي وما قبله من عهد الخلفاء الراشدين يعتبر «فجراً» لانبثاق نور الظلام، ثم أشرقت شمس النهار الإسلامي بعد ذلك في «الضحى» متمثّلة فيما أحرزه العرب من ازدهار وتقدّم وحضارة[١٨]، وقد استمر أحمد أمين ثماني سنوات في تأليف هذا الكتاب الضخم الذي صوّر فيه الحياة من أوّل العصر العباسي سنة ١٣٢هـ إلى آخر خلافة الواثق بالله سنة ٢٣٢هـ، وهي فترة

زمنية تخالــف الفترات التي قبلها وبعدها، مخالفــة تجعلها حلقــة بنفسهــا يصحّ أن تسمى وأن تدرس وتميّز(١٩)، على أنّ المؤلّف لجــأ في بعضــ الأحيان من أجــل توضيح الفكرة إلى ربطهــا بالعصر الذي قبلها، أو إلى تجاوزها بالعصر الذي يليها.

ومن ثمّ فقد فطن أحمد أمين إلى بعض المزالق التي يــؤدي إليها المنهج التاريخي على الرغم مــن استفادته الكبيرة منه؛ فهو لم يقم حواجز بين العصور التي عالجها، بل كان يــدرك أن العصور تتداخل فيما بينها، وهو يعيب على المؤرّخين الذين يظنون أنّه بسقــوط الدولة الأموية قــام حاجز يقطع بينهــا وبين الدولة العباسيــة، وكأنّ صفحة ختمــت، وصفحة أخرى بدئــت(٢٠)، بل يقرّ بــأنّ أيّ فترة ما هي في الحقيقة إلاّ امتداد للفتــرة التي سبقتها، وهذا الذي يبيّنه قوله «إنّ الدولة الأموية لو قدّر لها أن تستمر في الحكم الزمن الذي حكمته الدولة العباسية، لظهــر على يديها مــن الحــركات العلمية والإصلاحــات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين»(٢١).

خرج كتاب «ضحــى الإسلام» في ثلاثة أجزاء؛ حيــث تناول في الجــزء الأوّل منه الحيــاة الاجتماعيــة والبيئــات الثقافيــة والدينية المختلفة في العصر العباسي الأول، وفي الجــزء الثاني تنــاول الحركة العلمية والمراكــز الثقافية وعصــر التدوين ونشأة العلوم الإسلامية: الفقه والتفسير والحديث والأدب واللغة والنحو والتاريخ والمؤرخون. أما في الجــزء الثالث فقد خصّصه بأكمله للحركات الدينيــة؛ إذ تحدّث فيه عن علم الــكلام ونشأتــه والظــروف المحيطة به، والعوامــل المؤثرة فيه، ثم تكلّم عن الشيعة والخوارج والمعتزلة، وتاريخ كلّ فرقة منها، وأشهر رجالها وأعلامهــا، وخصّ المعتزلة بنصيب وافٍ من الحديث المسهب الشارح.

كان أحمد أمين في كلّ هذا حريصاً على أن لا يتــرك ظاهرة من مظاهر هذه الفترة إلاّ جلاهــا كأروع ما تكون التجلية، ولا يمرّ عليه قــول أو رأي إلا ناقشه، وحاول وضعه في إطــاره الصحيح، باذلاً كل ما في وسعه في سبيــل أن يطهّر التاريخ مــن الشّوائب التي علقت به بنظرة نقدية قلّ مثيلها، ومن أمثلة ذلك وفي خضمّ حديثه عن المذاهب الدينيــة نراه يشيد بأهل المعتزلة لإعلائهم شأن العقل، وتحكيمه فــي النقل، وأخذهم بقانون حرية الإرادة، بل حرية الرأي العامة حتــى في الدين، وفي فهــم القرآن الكريم، ومع هــذه الإشادة والمديــح ينقدهم نقداً منصفــاً، ذلــك أنّ المعتزلــة توسّعــوا في قياس الله علــى الإنسان(٢٢)؛ إذ يقول عنهم إنهــم «في سيرهم هــذا وراء سلطان العقل قد نقلوا الدين إلــى مجموعة من القضايا العقلية والبراهيــن المنطقية، وهذا النّهج إذا صــح أن يقتصــر عليه فــي الفلسفة لا

يصحّ أن يقتصر عليه في الدين، لأن الدين يتطلّب شعوراً حيّاً أكثر مما يتطلّب قواعد منطقية؛ فالدين ليس كالمسائل الرياضية ولا كالنظريات الهندسية تتطلّب من العقل حلّها، وفي ذلك كلّ الغناء، بل الدين أكثر من ذلك يتطلّب شعوراً يدعو إلى العمل، وحرارة إيمان تبعث على التقوى»[٢٣].

٣- تجليّات المنهج في كتاب ظهر الإسلام:

يعد هذا الكتاب مقدّمة لدراسة واسعة للحركة العقلية في النصف الأخير من القرن الثالث والرابع الهجريين، وهي أوسع حركة وأخصبها وأعمقها في تاريخ المسلمين إلى اليوم، وهذا هو السّبب الذي دفع أحمد أمين إلى تناولها في أربعة أجزاء، متّبعاً التّقسيم المنهجي نفسه الذي سار عليه في «الضحى»، حيث خصّص الجزء الأول في وصف الحياة الاجتماعية في هذا العصر؛ إذ لا يمكن فهم الحياة العقلية إلاّ بفهم بيئتها والعوامل المساعدة في نشأتها، ثم وصف مراكز الحياة العقلية، ونوع الحركات العلمية والأدبية التي ظهرت في كلّ إقليم، وخصائصها، وأشهر رجالها، وهو وصف موجز ارتكز عليه أحمد أمين ليجعل منه نقطة انطلاق في سرد التفاصيل بعد ذلك[٢٤].

أما في الجزء الثاني من «ظهر الإسلام» فقد سلك أحمد أمين نمط «ضحى الإسلام» نفسه من خلال البحث في تاريخ العلوم والآداب والفنون في القرن الرابع الهجري[٢٥]، وتناول كلاً من العلوم التالية: التفسير والحديث، علم الكلام، الفقه والتصوّف، اللّغة والأدب، النحو والصرف والبلاغة، الفلسفة، الأخلاق، العلوم، التاريخ والجغرافيا، وسائل العلوم، الفن، التجارة والصناعة والزراعة، القضاء والإدارة.

وفي الجزء الثالث يبحث أحمد أمين في الحياة العقلية في الأندلس منذ الفتح العربي الإسلامي لها إلى خروجهم منها في القرن الثامن الهجري؛ حيث تناول في دراسته هذه الحركات الدينية واللّغوية والنحوية والأدبية والفلسفية والتاريخية والفنية، ولم يكتف الكاتب في مؤلّفه هذا بالتأريخ للحركة العقلية في الأندلس في القرن الرابع الهجري وحده، بل رأى أنّ حضارتها وحياتها العقلية تكاد تكون وحدة، ففضّل أن ينهج منهجاً جديداً مفاده ألاّ يلتزم بالقرن الرابع الهجري، بل يؤرّخ حياة الأندلس العقلية متسلسلة من يوم الفتح إلى وقت الخروج، أي نحو ثمانية قرون، حتى تكون كلّها مربوطة برباط واحد، ومعروضة عرضاً واحداً[٢٦].

أمّا في الجزء الرابع والأخير من ظهر الإسلام-الذي نشر بعد وفاة مؤلّفه «أحمد أمين» من قبل تلميذه فؤاد الأهواني- فقد عالج فيه الحركات والمذاهب الدينية

المختلفة، وتطوّرها، والصراع الدائر بينها، كما قدّم نظرات في مستقبل هذه المذاهب الإسلامية. وقد كان حريصاً في بحثه هذا علـى الاحتفاظ مـا أمكن بالأصـل خشية التزييف على التاريخ، مقدّماً بعض وجهات النظر لبعض المواقف التاريخية.

ويمضـي الأستاذ أحمد أمين فيتابع في دراسة هادئـة قائمة على هذا الأسلوب من المناقشة والنقد والتحليل، ليطرق موضوعاً آخر يخصّ الفلسفة العربيـة، حيث يعلّل غيـاب التفلسـف العربي بقولـه: «لم يكن العـرب يعرفون الفلسفة، لأنهـا ليست من طبيعتهـم، فقد اشتهروا بأنّهم أهل لسن، لا أهل فلسفة عميقة، وهم أقرب إلى الحكمة منهم إلـى الفلسفة. ولكل منهما ميزة. إنما عرفـوا الفلسفة بعـد أن اختلطوا باليونان والفرس والهند والروم، ونقلوا إليهم كتبهم الفلسفية. وقد تنقلت الفلسفة الإسلامية في أدوار ثلاثة: الـدور الأول نقل نتف فلسفية من هنا، كالذي يُحكـى عن خالد ابن يزيد الأمـوي ونحوه، والثانـي النقل المنظم من كتب فلسفية منسوبة إلـى مؤلفيها، كالذي كان في عصر المأمـون ومن بعده، والدور الثالـث هو الدور الـذي توضحت فيه هذه العلـوم، وبدأ فلاسفة الإسـلام يتفهمونها، ويعلقون عليها، ويزيدون فيها»[٢٧].

والجديـر بالذكـر أن أحمـد أمين آثر أن يسلك الطريـق نفسه في تحليله لجميع الظواهـر التاريخيـة والأدبية، فـلا يقرّر حكماً من الأحـكام إلاّ ويعضّده بمجموعة مـن الشواهد والأمثلة التي أراد من خلالها أن يزيـل الغموض، ويقطـع دابر الالتباس، حتـى يجعل من بحثه بحثـاً ذا قيمة علمية عظيمة وهذا ما كان له.

٤- تجلّيات المنهج فـي كتـاب يـوم الإسلام:

يختلف هذا الكتاب عن الكتب التي سبق التعرّض لها في الشـكل والمضمون، حيث لم يعن فيـه أحمد أميـن بأساسيات منهج التأليف كالتّنسيـق والتّنظيم، وما يستدعيه هـذا المنهج من تقسيـم البحث إلى أبواب وفصـول، وإثبات للمراجـع والمصادر في الهوامشـ، فهو –من الصفحـة الأولى إلى الصفحـة الأخيرة– لا يقطعـه عنوان، ولا بـاب، ولا فصـل، وإنما استبـدل كلّ ذلك بنجوم ثلاثة بين بعض الكلام تشعر بانتهاء ما قبلها، وابتـداء ما بعدها، مع الصلة في الفكـر والبحث[٢٨]، ولعـلّ السبب في ذلك يرجـع بالأساس إلى الضعـف الذي أصاب بصره، وهو ما فرض عليه أن يستعين بالغير على القـراءة والكتابـة، وبالتالي الاعتماد على ما كان يدّخره في الذّهن من معلومات مشتّتة هنا وهناك، استدعى جمعها مجهوداً عقلياً جبـاراً، وكذا الاستغناء عن التكاليف الشاقة التي كان يفرضها التأليف.

وقــد أراد أحمد أمين مــن هذا الكتاب أن يبيّــن أصول الإســلام، وما حدث له من أحداث، قدّمته أحياناً، وأخرته أحياناً أخرى، وأن يوضّح فيه كيف كان الإسلام يعامل غيره من أهل الأديــان أيام عزّته وسطوته، وكيف يعامله غيره أيام ضعفه ومحنته[٢٩].

أما عن سبب تسميتــه بـ«يوم الإسلام»، فقد برّر ذلك باشتماله «على الإسلام أصوله وعوارضــه في عصوره المختلفة إلى اليوم. وأهم غرض منه شيئان؛ الأول: أن نتبين منه الإســلام في جوهره وأصولــه، وكيف كان، والثاني: إن كثيراً من زعماء المسلمين أتعبوا أنفسهم في بيان أسبــاب ضعف المسلمين فرأيت أنّ خير وسيلــة لمعرفة أسباب هذا الضعف الرجــوع إلى التاريــخ. فهو الذي يبيّــن لنا ما حدث مما سبّب ضعفه، وبذلك نضع أيدينا علــى الأسباب الحقيقية، حتى يمكــن من يريــد الإصــلاح أن يعرف كيف يصلح»[٣٠].

ونستنتــج مما سبق أنّــه على الرّغم من خلوّ هــذا الكتاب من التّنظيم الذي عهدناه في المؤلّفات السابقة، إلاّ أنّ الدكتور أحمد أمين استطاع أن يحافــظ على تلك الروح النقديــة، وعلى ذلك التحليــل والتمحيص اللذين يتطلبهما المنهج العلمي، خاصة إذا كان الموضوع قيد الدراسة يتعلّق بمعطيات تاريخية تحتاج إلى مراجعة وتأكيد.

ولأحمد أمين –إضافــة لهذا المشروع الضخم– عدد كبير مــن المقالات والكتب التي اهتم فيهــا بالتاريــخ الإسلامي مثل «الفتوة والصعلكة فــي الإسلام»، و«هــارون الرشيــد»، و«المهــدي والمهدويــة»، وقد أصبحت هذه الكتب من المصادر الأساسية التي لا يستطيــع أيّ باحث الاستغناء عنها، الأمر الذي يبرّر مدى تشعّب وتنوّع إسهامات الراحل في هذا النوع من الأبحاث، كما أنّه استفاد من المناهج النقدية – وخاصة المنهج التاريخــي– بأحســن ما تكــون الاستفادة، بمحاولتــه تفسيــر العديد مــن الأحداث التاريخية التي ظلّت عصيّة على الفهم عند الكثير من النقاد والمؤرّخين، بوقوفه إزاءها وقفة المؤرّخ الدّقيق، والفيلسوف المعلّل.

الهوامش

١- ينظر، عبد الحليم عويس، فقه التاريخ في ضوء أزمة المسلمين الحضارية، دار الصحوة للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة١، سنة ١٩٩٤م، ص٥٨.

٢- قاســم يزبك، التاريخ ومنهــج البحث التاريخي، دار الفكــر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعــة١، السنة ١٩٩٠م- ص٣.

٣- ينظر، زكي المحاسني، محاضرات عن أحمد أمين، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مصر، د ط، سنة ١٩٦٢-١٩٦٣م، ص١٨٤.

٤- ينظر، محمد رجب البيّومي، أحمد أمين مؤرّخ الفكر الإسلامي، دار القلم، دمشق، سورية، الطبعة١، سنة ٢٠٠١م، ص٥١.

٥- كان هــذا العمــل من ثمــار مشروع علمي جبّار جمعه بصديقــه الدكتور «طه حسيــن»، والدكتور «عبد الحميد العبادي» والقاضي بدراسة الحياة الإسلامية من نواح ثلاث: الناحية العقلية ويختص بها أحمد أمين، والناحية الأدبيــة ويختص بهــا طه حسين، والحياة السياسية ويختص بها عبد الحميــد العبادي، ولكن تشاء الأقدار أن ينجــز أحمد أمين وحــده مشروعه كاملاً دون زميليه اللذين حالت الظروف الخاصة بهما دون الوفاء بما وعدا بــه، ينظر أحمد أمين، حياتي، موسوعة أحمد أمين الأدبيــة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة٢، سنة ١٩٧١م، ص٢٠٢.

٦- أحمد أمين، فجر الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة١، سنة ٢٠٠٦، ص١٠.

٧- المصدر نفسه، ص١٠-١١.

٨- المصدر نفسه، ص١١.

٩- حسين أحمد أمين، في بيت أحمد أمين ومقالات أخرى، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر- الطبعة٢، سنة١٩٨٩م، ص ١٠.

١٠- أحمــد أمين، أحمد أمين بقلمه وبقلم أصدقائه، (أحمد أمين العالم)، مقال: لطه حسين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، د.ط، سنة ١٩٥٥، ص٦٢.

١١- ينظــر، محمد الجوادي، أدباء التنوير والتاريخ الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة١، سنة ١٩٩٥م، ص٥٠-٥١.

١٢- أحمد أمين، ضحى الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة١، سنة ٢٠٠٦م، ص٥-٦.

١٣- ينظــر، كامل حيدر، منهج البحث الأثري والتاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة١-سنة ١٩٩٥م- ص١٢٧.

١٤- ينظر، سامح كريّم، إسلاميات، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مصر، د.ط، سنة ١٩٩٨م، ص٦٧.

١٥- أحمد أمين، فجر الإسلام، ص١٢.

١٦- المصدر نفسه، ص١٢.

١٧- زكي المحاسني، محاضرات عن أحمد أمين، ص٨٩.

١٨- ينظر، سامح كريّم، إسلاميات، ص٧٠.

١٩- أحمد أمين، ضحى الإسلام، الجزء ١، ص٥-٦.

٢٠- ينظر، المصدر السابق، ص١٧.

٢١- المصدر نفسه، ص١٧.

٢٢- ينظر، سامح كريّم، إسلاميات، ص٧٢.

٢٣- أحمد أمين، ضحى الإسلام، الجزء ٣، ص٥٥.

٢٤- ينظر، أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة٥، د.ت، الجزء١، ص: أ- ب.

٢٥- ينظر، المصدر نفسه- ص:ج.

٢٦- ينظر، المصدر السابق، ص:أ.

٢٧- أحمد أمين، ظهر الإسلام، الجزء ٢، ص١٢٧.

٢٨- ينظر، زكي المحاسني، محاضرات عن أحمد أمين، ص١٢٦-١٢٧.

٢٩- ينظر، أحمد أمين، يوم الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص٥.

٣٠- المصدر نفسه، ص٦.

المصادر والمراجع

١- أحمد أمين، أحمد أمين بقلمه وبقلم أصدقائه، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، د ط، سنة ١٩٥٥م.

٢- أحمد أمين، حياتي، موسوعة أحمد أمين الأدبية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة٢، سنة ١٩٧١م.

٣- أحمد أمين، ضحى الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة١، سنة ٢٠٠٦م.

٤- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة٥، د ت، الجزء١.

٥- أحمد أمين، فجر الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة١، سنة ٢٠٠٦م.

٦- أحمد أمين، يوم الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

٧- حسين أحمد أمين، في بيت أحمد أمين ومقالات أخرى، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر- الطبعة٢، سنة١٩٨٩م.

٨- زكي المحاسني، محاضرات عن أحمد أمين، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مصر، د ط، سنة ١٩٦٢-١٩٦٣م.

٩- سامح كريّم، إسلاميات، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مصر، د ط، سنة ١٩٩٨م.

١٠- عبد الحليم عويس، فقه التاريخ في ضوء أزمة المسلمين الحضارية، دار الصحوة للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة١، سنة ١٩٩٤م.

١١- قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة١، السنة ١٩٩٠م.

١٢- كامل حيدر، منهج البحث الاثري والتاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة١- سنة ١٩٩٥م.

١٣- محمد الجوادي، أدباء التنوير والتاريخ الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة١، سنة ١٩٩٥م.

١٤- محمد رجب البيّومي، أحمد أمين مؤرّخ الفكر الإسلامي، دار القلم، دمشق، سورية، الطبعة١، سنة ٢٠٠١م.

وصف التقنيّات في الشعر العربي الحديث

محمود أسد ❁



منـــذ فتح الإنســانُ عينيه على هــذه البسيطة كان يسعى لإيجادِ تلاؤم مع المحيط الذي حوله... فكان يسعى لسدِّ جوعه وحماية نفسِهِ وإيواءِ جسده... ومنذ القدم فتــح عينيه ليرى كلّ ما حوله وذلك ليفكَّ ألغازَهُ ويعرفَ حقيقته، فكانت البيئةُ المحيطةُ معلّمَهُ الأوَّل. يقترب منها فتعطيــه وتبعثه للتفكير، فابتكر النار وكسا جســده وآواه... ومضت قرونٌ وقــرونٌ وهذا الإنسانُ الذي لا يعرف حــدّاً للتوقّــف يمضــي في كشــف عالمه برّاً وبحــراً وجوّاً. عايشــ الحيوان ولامسَ النباتات، وتفكَّرَ بالكــون، فاهتدى إلى حلِّ

❁ ناقد وباحث.

الكثير من هموم حياتِهِ ومصاعبها. واحتفى بالجديد واهتَمَّ به وباركَه أحياناً ووقف ضدّه أحياناً أخرى.

إنَّ الشعر العربي القديم يقدِّم لنا الكثيرَ من النماذج البشرية والمواقف التي تبرز روعة الوصف ودقّتَهُ للمحيط والبيئة، فهناك وصف شامل ودقيق للناقة. عايشها الإنسان العربي فاقتربَ من طباعِها وعرف صفاتِها الحسنةَ والسيئة فقد رسَمَها الشعراءُ من الواقع والحقيقة مستعينين بالمتخيَّلِ الذي لم يفارقِ مشاهداتِهم والمعلّقات تشهد على ذلك. وأجادوا بوصفِ الجوادِ الذي عشقوه وكان معهم في حربهم وسلمهم. والقصائد كثيرة في وصفه. وامرؤ القيس وزيدُ الخيل وعنترة وغيرهم قدّموا لوحات رائعةً من الشعرِ للجوادِ. فيها من الدقّة والإعجاب والحوارِ والحركة ما يبعث الدهشة والإعجاب.

ووصفوا دقائق الأمورِ وجزئيات الخيمة التي تأويهم. وعرفوا أسرارَ الليل والكواكبِ والنجومِ. ومع تقدّم الحياة وازدياد الرفاهية والاستقرارِ وانتشارِ الراحة بعد الفتوحات الإسلامية وصفوا القصورَ والحدائق والغوطة والأنهارَ والمراكب ببراعة لا تخلو من الفن المدهش كالبحتري والمتنبي وابن الرومي وابن خفاجة وغيرهم...

لقد واكبَ الشعراءُ تطوُّر الحياة، ومستجدَّاتها التي كانت تفاجئهم، فتقدِّمُ لهم سبلَ الراحة والسعادة، وتقدُّم لهم صورةً عن عَملِ الإنسان الذي يقتحم المجاهيل ويرتاد الآفاق، ويتوقّف عندَ مرافئ جديدة من الكشف والابتكارات ... والوصف وظيفة وليسَ غاية. فقدَّموا آراءَهم وأبدوا إعجابهم، وتأمّلوا هذا الكون وأشادوا به وبصانعه وبقدرة الإنسانِ وخالقه.

وصف التقنيّات الحديثة:

شهد العالم في القرنين الأخيرين تقدُّماً مذهلاً ولافتاً جَعَلَ الإنسان يقفُ مندهشاً، لا يستطيع حراكاً أمام عظمة ما قدّمه العلماء انطلاقاً من اكتشافات الآلة البخارية مروراً بالمضخّات والكهرباء والذرّة وغزو الفضاء والتقنيات الحديثة جدّاً جدّاً... ما الذي يمكنُ أن يفعله المرءُ العاديُّ أمام تدفُّق هذا السيل من المبتكرات التي يراها في القطارات والمستشفيات والطائرات والمنازل والفنادق، حيثما ينظرّ يجدّ جديداً يُدْهِشُه. وأينما التفتَ تقع عينُهُ على مبتكرٍ عجيبٍ لا يستطيع فكَّ شيفراتِهِ وأسرارِهِ. إنها ثورة المعلومات والمبتكرات التي يخوضها العالَمُ من الشرق إلى الغرب، ونحن في بؤرة المركز، ومركزُ الإشعاعِ الأول في حالة استيرادٍ ولهوٍ وادِّعاءات لا يأتينا منها سوى النظر والتبضُّع وجهلِ الاستخدام.

هذه المبتكرات والتقنيّات لها إيجابيَّاتُها التي تنعكس خيراً على الإنسانِ، فتوفِّرُ له الراحة والوقتَ وتزرَعُ البسمةَ في وجهه،

ولكن لها أضرارُها التي تنعكس قلقاً وخوفاً وموتاً ودماراً. هذا شأن القرنين الماضيين الحافلين بالحروبِ والإبادَةِ والموت والدمار إلى جانب بناء المصانع والمختبرات والأبنية وناطحات السحاب. فاشتدَّت الهوَّة. واتَّسعت رقعُ ثوبِ الحضارةِ الماديةِ التي كشفَتْ عن الكثير من النوايا السيئة.

لم يكن الشعراءُ العربُ في عزلةٍ عمَّا يجري، ولم يكونوا غافلين عن هذا العالمِ الذي داهَمَ مُخَيَّلَتَهم وأحاسيسَهم بما يدهِشُ ويثيرُ الإعجابَ والخوفَ معاً. فوصفوا ما وقعت أعينُهُم وبصيرتُهم عليه. فالشعرُ أثبتَ مقدرتَهُ على مواكبةِ هذه المبتكراتِ في مراحل سابقة ولكنّه راح يُبْطِئ ويقتربُ من العجز في وصف الدقيق والجديد منها وهي أسئلة ستأتي في وقتها.

وفي مسار البحث إنَّ ملكةَ الوصفِ والقدرةَ على إعادة صياغة المرئيِّ أو المسموعِ أو المتخيّلِ إحدى سمات الشعراء الكبار الذين يملكون حدقةً نقيّةً واسعةً وخيالاً خصباً يحتفظ بوصف الدقيق والبعيد عن المتخيَّل، وهذه إحدى مَلَكَات الشعر العربي بشكل عام. وهي سمة جديرة بالدراسة والتقصّي. فالشاعر العربي يقدِّم الصورة الكليّة أو المشهد بشكل عام ثمَّ يأخذنا من جزء إلى آخر. يتبدَّى هذا في وصف للناقة والجوادِ والمرأة والمعارك والآثار. ثم يعيد رَصْفَ وتركيب تلك الجزئيات.

ومثال ذلك وصف معركة عمورية لأبي تمام وإيوان كسرى للبحتري ووصف الغروب لابن الرومي والجبل لابن خفاجة وشعب بوان لأبي الطيب والأعشى في تغزله ووصفه لهريرة. ووصف ليلة المعرِّي والشواهد كثر...

وهي سمةٌ مميَّزَة في الشعر العربي. وهذا الحال ينطبق على بعض القصائد التي ستأوقَّفُ عندها في دراستي. وأوضِّحُ للقارئ أنني لم أسعَ طويلاً وبإلحاحٍ لرصد كلِّ القصائدِ التي وصفتِ التقنياتِ بل اكتفيت بما توفَّرَ ويؤدِّي الغرض ويمتلك سمةَ التفرُّد والتميُّز.

وَصَفَ أكثرُ من شاعر الطيَّارة التي تعتبر وسيلةً هامة وقفزة نوعية في تطوُّر الحياة فاعتبرها أحمد شوقي /آية العصر/ وقد نظم قصيدته عند قدوم طيارين من باريس إلى مصر ١٩١٤م.

/الشوقيات/ المجلد الأول: ص٣/باب الوصف. وفيها يعبِّر الشاعر عن تعجُّبهِ واستغرابه وهذا شأن طبيعي:

ضاقَتِ الأرضُ بهم، فاتّخذوا
في السماواتِ قبورَ الشهداءِ
يركبون الشّهْبَ والسّحْبَ إلى
رفعةِ الذكر، وعلياء الثناءِ
مركبٌ لو سلفَ الدهر به
كان إحدى معجزات القدماء

نصْفُه طيرٌ، ونصفٌ بشرٌ
يا لها إحدى أعاجيب القضاء
حَمَلَ الفولاذ ريشاً، وجرى
في عنانين له، نارٍ وماءِ
وجناحٍ غير ذي قادمةٍ
كجناح النحلِ مصقولٍ سواءِ
يملأ الآفاق صوتاً وصدى
كعزيف الجنّ في الأرض العراءِ

فالشاعر توقَّفَ واستأثَرَ بالمشهد وأحسن الاستشهاد والاقتباس وتوظيف الموروث والخيالِ وأضاف إلى ذلك حسّاً إنسانيّاً وطنياً، تمنّى فيه مستقبلاً جيّداً وغداً معطاءً لشباب الوطن والأمة أسوة بهؤلاء وبالأجداد:

يا شبابَ الغدِ وأبناءَ الفدا
لكُمُ، أكرمْ، وأعززْ بالفداءِ
لا تقولوا حطَّنا الدهرُ، فما
هو إلاّ من خيالِ الشعراء
هل علمتُمْ أمَّةً في جهلها
ظهرتْ في المجد حسناءَ الرداءِ

لقد وصف وأبان وأعطى رأياً يبرزُ حسرةً دفينةً ورغبةً أكيدةً في التجديد وهذه النقطة الهامة سنراها في كثير من القصائد.

ونبقى مع الشاعر أحمد شوقي وهو يصف الطيّارين الفرنسيين وورد ذلك في المجلد الأول ج١، ص(٨٩) وفيها قدرةٌ على الصياغة المتينة واستحضارِ الأثر القديم:

حين ضاق البرُّ والبحر بهم
أسرجوا الريحَ وساموها اللّجاما
صار، ما كان لكم معجزةً،
آيةً للعلم آتاها الأناما
صهوةَ العزِّ اعتلَوا، تحسبهم
جَمْعَ أملاكٍ على الخيل تسامى
ذهبَتْ تسمو، فكانَتْ أعْقُباً
فنسوراً، فصقوراً، فحماما

ويعبِّرُ شوقي عن الخوف والقلق الذي ينتابه لو ركبها وهذا واقع، فالجديد مخيفٌ ومرعبٌ في بدايته:

أركبُ الليثَ، ولا أركبُها
وأرى ليث الشَّرى أوفى ذماما
غدرَتْ «جيرون» لم تحفلْ به
وبما حاوَلَ من فوزٍ وراما
وقعتْ ناحيةً، فاحترقتْ
مثلَ قرص الشمس بالأفق اضطراما

ويلتفت الشاعر ليقارن بين الحياة على الأرض وما فيها من مكر وحسدٍ وضغينة. فيرى السماءَ أنقى وأبعدَ عن هذه المنكرات:

أنا لو نلْتُ الذي قد نالَهُ
ما هبَطْتُ الأرضَ، أرضاها مُقاما
هل ترى في الأرض إلاّ حسداً
ورياءً، ونزاعاً وخصاما؟

أمَّا الشاعر الغنائي أحمد رامي فقد أشاد بالطيارين وجرأتهم وبسالتهم ودعا

لهم بالأمان وبقلبٍ يتوخّى الخيرَ لأمته ورد ذلك في قصيدته «عودة الطيار» الواردة في ديوانه إصدار دار العودة ص٦٥:

يا حُداةَ الرياحِ ماذا لقيتمْ
مِنْ ركوبِ الأهوالِ والأخطارِ
كم جزعتُمْ من الرياح السواقي
وسهرتم مع النجومِ الدراري
وصبرتُمْ على المخاوفِ ترجو
ن رضاءَ المهيمين الجبّار
أيُّها الطائرُ المحلِّقُ في الجوِّ -
سلامٌ عليك فوق المطارِ
سهرتْ أعينٌ ورفّتْ قلوبٌ
تسألُ اللهَ رحمةَ الأقدار
مشهدٌ يبعث السموَّ إلى النفـ
ـسِ ويدعو إلى الأماني الكبارِ
فانهضوا أمّةً تتوقُ إلى المجـ
ـدِ وتبغي منازلَ الأحرارِ

فالشعراء مزجوا مشاعرهم بين الحبِّ والإعجاب والرغبة والأمل والقلق وهم يصفون هذه المبتكرات التي داهمتهم على حين غرَّة.

وقد أجاد الشاعر اللبناني المهجري فوزي المعلوف في وصف الطائرة وقد وردت في مطوَّلته الخيالية التي سبحَ فيها في الفضاء وتخيَّل العالمَ وقرأ الكون في ملحمة (بساط الريح).

فوزي المعلوف شخَّص الطائرة ولاحق حركتها وشكلها، وتنقَّل معها في رحلتها الفضائية:

هيَ طيرٌ من الجمادِ كأنَّ الجنَّ
في صدرِها تحثُّ خيولا
حَمْحَمَتْ تضرب الرياح بنعليها
فشقَّتْ إلى السماء سبيلا
ثمَّ مدَّتْ إلى النجوم جناحين،
وجرَّت على السحاب ذيولا
غَرِقتْ في الأصيل حيناً،
وعامَتْ بعد حين تعلو قليلا قليلا
ترتدي من دخانِها بردةَ الليلِ،
وتلقي عن منكبيها الأصيلا
وعليها من الشّرار نجومٌ
عقدتْ حولَ رأسِها إكليلا

كان خيالُ الشاعر يقظاً ونشيطاً، لم يشأ قولاً بل شعراً بديعاً يضجُّ كدويِّ محرِّكها، ويُسْرِع بحركاته وإيقاعه بما يتناسَبُ مع حركة الطائرة:

حلِّقي، حلِّقي وألقي على الأفلاك
رعباً وروعةً وفضولا
واشهدي في الطيورِ كرّاً وفرّاً
واسمعي في النجوم قالا وقيلا

هذا التناغم بين الحركة المادية والحركة النفسية قلّما نجدها في قصيدة كما أجدها في البيتين الأخيرين.

وكان للمذياع نصيبٌ من قصائد الشعراء الذين وجدوا فيه عالماً متجدِّداً وأفقاً واسعاً. فأبدَوا إعجابهم وحبَّهم. اقتربوا

منهـا أنيساً وصديقاً، رأوهـا مسلّيةً يطربُ وتسلّي الهـمَّ في الليل الطويـل. فالشاعر أحمد رامي له قصيدة بعنوان «مع الراديو» وردت فـي ديوانه صـ(٦٧) وفيهـا تناغم محسوسٌ ولمَّاح بين الشاعر والمذياع:

كم ليـالٍ قضيْتُـها وأنـا سهـ
ـرانُ وحدي والناسُ حولي نيامُ
أسـألُ الريحَ عن سميرٍ يناجيـ
ـني وقد طار عن جفوني المنامُ
من غناءٍ يندى على الروحِ منْهُ
ما تبثُّ الألحـانُ والأنغـامُ
أو حديثٍ يسرُّ نفسي وقدرا
نَ عليها من الحياة قتامُ
فأسرِّي عنِّي وأرسل روحي
حيثُ يسري الوجدانُ والإلهامُ
وأرى لي على البعادِ أحبّا
ءَ وبيني وبينهم أيّـامُ
لا تراهُمْ عيني ولكن روحي
معهمْ في سبوحهم حيث هاموا

شاعرنـا يقترب من الحالـة، ويستشفُّ جماليَّـةَ المذيـاعِ كوسيلةٍ راقيـةٍ تخاطب الأرواحَ وتنعشُ النفوسَ. وقريبٌ من هذهِ الحالَةِ الإنسانيـةِ الحالمةِ بالحبِّ والصفاء عند الشاعرة مـاري عجمي التي استكانَتْ روحُها للذّة الاستمتاعِ وردَ ذلك في مختارات مـن الشعر والنثـر، سلسلة كتـاب الجيب الشهـري (الثقافـة للجميع) عـدد /١٨/ نيسان ٢٠٠٨م. ص١٣٦.

بلغـة مأنوسةٍ ومعـانٍ عذبـة تعبِّرُ عن بهجتها:

أنـامُ والأنغـام في مسمعي
تدوّي، وحَرُّ الشوقِ في أضلعي
على جناحِ الليلِ في وحشةٍ
معقودةِ الأطرافِ ليسَتْ تعي
إذا أطـلَّ النجـمُ من كوّةٍ
لاحَ خيـالٌ كان يصبو معي
هل في حنين العودِ من ساجعٍ
يوحي إليه الأسرُ بالمتعِ

ثم تعبِّرُ عن فرحتها بالتواصُل مع العالم والآخرين وهي في غرفتها وتفرُّدها:

يا صلتي بالكونِ في وحدتي
إذا دجا ليلُ النوى الأروعِ
مدِّي بهذا الصوتِ، يا طالما
حملْتني إلى الملا الأرفعِ
أكلُّ ما يُبْقيه دهرٌ لنا
سلكٌ من الفولاذ في المخدعِ؟

لامست الشاعرة الحالـةَ التي تنتابها، والتحمت مع هذا الجديـد الماتع والرائع، فكـرّرت رؤيتها وبأسلـوب آخر مع قصيدة أخرى حملت عنوان «وصف المذياع» وردت في المرجـع السابق صـ١١٣. فشخَّصَت المذياعَ وخاطبته بدعابةٍ وحبٍّ وإكبار

أيُّها الخفَّاقُ في عرضِ الفضا
فوق مغنى الطيرِ رَهْنَ النزواتِ
ناشراً ألويـةَ الزهو على
وحشةِ الليلِ وصمتِ الفلواتِ

جامعاً ما بين أرواح الصبا
وقلوبٍ سامَها ضُرُّ الشّتاتِ
معجزاتُ الفنِّ أنطقْنَ الهوا
كبَّرَ الجنُّ لتلك المعجزاتِ
أيُّها المصلوبُ لا ذنبَ، ولا
خامَرَتْ لبَّكَ أغراضُ الأذاةِ
يا رسولَ الحبِّ في البعدِ وفي
طربِ القلبِ وسحرِ اللّفتاتِ
سجِّلِ العهدَ، وبلِّغْ من نأى
أنَّ للأشواقِ في الجوِّ رواةِ

لا بدَّ للقارئ من إبداء إعجابِه في هذه القصيدة وغيرها. وهو يرى اقترابَ الشعراءِ وملامستَهم للموصوف، فالوصف ليسَ مجّانياً. إنَّهُ وصفُ المتأثِّرِ الذي هزَّتْ أريحيَّتَهُ تلكَ المبتكراتُ الفريدة. ولم يكن وصْفُهُ جافّاً، بل حاشداً للصورِ والخيالِ اللمّاحِ. اقتربَ من هذا الوصف البديع الشاعر محمود غنيم الذي قدَّم صورة متكاملة وحيويّة للمذياع: وقد وردت في ديوان «صرخة في واد» واقتبستها من كتاب مدرسيٍّ:

شادٍ ترنَّمَ لا طيرٌ ولا بَشَرُ
يا صاحبَ اللحنِ أين العودُ والوترُ؟
إنّي سمعتُ لساناً قُدَّ من خشبٍ
فهل ترى بعد هذا ينطق الحجرُ؟
وآلة جَعَلَتْ في حجرتي أفقاً
يرتدُّ منحسراً عن حدِّه البصرُ
كأنّما الكرةُ الأرضيّةُ انحصرَتْ
في جوفها، والورى في جوفها انحصروا
لها فمٌ ليسَ يستعصي على لغةٍ،
على الرطانةِ والإفصاحِ مقتدرُ
عوراءُ لا تخرج الأصواتُ من فمها
إلاّ إذا ما بدا من عينها الشررُ
صمّاءُ لكنْ تعي ما لا تعي أذنٌ
بكماءُ من فمِها الأخبارُ تنتشر

انطلق الشاعر من موهبته التي أضْفَتْ جمالاً على القصيدة، أنْسَنَ المذياعَ، وأعطاه صفات إنسانيةً بدافع الاستغراب حيناً. هذا الاستغرابُ الذي ولَّدَ أسئلةً، أنتجتْ إبداعاً اختمرتْ فيه البراعة والفنُّ مع روعةِ الأثرِ والتأثُّرِ...

احتفى الشعراءُ بقدوم السيّارة ورؤيتها، وأبرزوا أهميتها وخدماتها وسرعتها. فكانت مبشِّرةً بعهدٍ جديدٍ. فهذا الشاعر معروف الرصافي يسافر إلى استانبول بالسيّارة فيكتب قصيدته من وحي السفر وبعنوان «سفر في التونبيل».

في هذه القصيدة أبرز الشاعر مقدرته على الوصف والتشخيص وملاحقةِ أجزاءِ حركتها ومقاربتها مع وصف الناقة للشعراء الجاهليين وتساءَل عن نهضتنا ودعا إلى النهوضِ لتجاوزِ الجمودِ الذي تجاوزته السّيارة:

وفدفدٍ قاتم الأعماق مُتَّسِعِ
طويْتُ أجوازه طيَّ المكاتيبِ

بتومبيلٍ جرى في الأرض منسرحاً
كما جرى الماءُ من سفح الأهاضيب
كأنَّها وهْي بالمطّاط مُنْعلَةٌ
تمشي بأخفاف أنواقٍ مطاريب
يمرُّ كالريح لم تسمع لأرجله
سوى حفيف كنفخ في الأنابيب
يخالُ مَنْ فيها نَفْسَهُ مَلِكاً
يُزهى بتاجٍ على الفودَيْن معصوب

والفدفد (هو الفلاة) والمنعلة (العجلات المطاطيّة).

ثم يصف سرعتها وانطلاقتها ودهْشَتَه من ذلك:

ركبْتُهُ وبياضُ الصبح تحسبُهُ
صدرَ المليحة مكشوفَ التلابيب
فطارَ من غير تحليقٍ براكبِه
بلْ مرَّ يُمْطِرُ مَطْراً فوقَ ملحوب
وكم علا بيَ أنشازاً تسلَّقَها
وشابَ في السير تصعيداً بتصويب
فكان أسبق مركوبٍ لغايته
وكنتُ أقربَ طَلَّابٍ لمطلوب
لو امتطاها لبيدٌ قبلُ تاهَ بها
على الحواضر قدْماً والأعاريب

في مثل هذه القصائد لا نرى حياديَّةً ولا تطرُّفاً، بل تتَّضحُ فيها عوالمُ الشعراءِ وأرواحُهم، لأنهم يصفون ما يشعرون ويشاهدون ويجرِّبون وبهذا يكون وصفُهم بديعاً، يكسِبُ الموصوفَ جمالاً وبهاء

وفي ديوان أحمد شوقي «الشوقيات» وصف سيّارة وهي من القصائد الفكاهية التي أُفْرِدَ لها بابٌ وقد سمِّيت بالمحجوبيات نسبة لصديقه «محجوب ثابت» في القصيدة سخرية وطرافة وقدرةٌ على التجديد في الموضوعات:

لكمْ في الخطِّ سيّارهْ
حديثُ الجار والجارهْ
إذا حرَّكْتها مالتْ
على الجنبين منهاره
وقد تحزن أحياناً
وتمشي وحدها تاره
ولا تشبعُها عينٌ
من البنزين فوّارة
ولا تروى من الزيت
وإن عامتْ به الفاره
وفي مقدِّمها بوق
وفي المؤخر زمّاره
فقد تمشي متى شاءتْ
وقد ترجع مختاره

الشاعر وصف وسَخِرَ واقترب من مفردات الموضوع وأعطانا حالات طارئة تنتاب السائق فيعاني ويتعب.

وفي حديقة الأشعار المدرسية للشاعر عبد الكريم الحيدري ويعتبر من روّادِ الكتابة للأطفالِ وردت قصيدة بعنوان «أنشودة الدرّاجة» فيها إيقاع جميلٌ وجملٌ سلسةٌ

ومعانٍ تربويّةٌ تليق بالمضمون وهو يوجِّهها للأطفال. فوصف الدراجة كجزئيات وأشاد إلــى أصــولِ السيرِ فــي الشــارع وضرورةِ الحرصِ على السلامة:

أذْهـبَـتْ درّاجـتـي عنّـي العـنـاءْ
وأتــاحَــتْ لــيَ أســبـابَ الـهـنـاء
لم يعُدْ لي - أبداً - عنها غَناءْ
فانظروا - يا قومُ - فضلَ العلماءْ
أمـتـطـيـهـا فـي الـصـبـاحِ الـبـاكـرِ
قـاصـداً مـدرسـتـي كـالـطـائـرِ
حـيـثُ أحـظـى بـكـمـالٍ وافـرِ
وبـعـلـمٍ زاخــرٍ يـولـي الـرخـاءْ
قـد أغـنّـي فـوقـهـا مُسْتـأنـسـا
بـيـنَ أشـجـارٍ تُـريـحُ الأنـفـسـا
وإذا احـتـجْـتُ قـرعْـتُ الجـرسـا
فـيـولّـي عـن طـريـقـي الـغُـفـلاء
أسلكُ الشارعَ في قربِ الرصيفْ
عن يميني، فاعلاً فعلَ الحصيفْ
ماضياً دون اعوجاجٍ أو وقوفْ
فــأرانــي راكــبــاً مـتـنَ الـهـواءْ
أشْعِلُ المصباحَ إنْ حلَّ الظلامْ
ثــم أســري فــي أمـــانٍ وســلامْ
نائياً عن كلِّ أسبابِ اصطدامْ
عـائـذاً بـالله مـن جـورِ الـقـضـاء

النشيــد موجَّــهٌ إلى الفتيــان ويتناسَبُ مــع سنِّهم وإن كان يحتــاج لمفردات أطرى ملمســاً ودغدغةً للمشاعــر. ولكنّه يحتفي بالقيم الإيجابية التي هي أهمُّ مقاصد أدب الأطفال.

وكان للباخــرة التــي سافــر على متنها الشاعر حافــظ إبراهيم حصةٌ من الوصف المطــوّل. قالها عندما سافــر إلى إيطاليا وعبَّرَ عن إعجابِــهِ وخوفِهِ وتذكُّر النيل ورد ذلك في ديوانه الجزء الأول ص٢٢٧.

عـاصِـفٌ يـرتـمـي، بـحـرٌ يُـغيـرُ
أنــا بــالله مـنـهـمـا مـسـتـجـيْـرُ
وكــأنَّ الأمـــواجَ، وهْــي تــوالــى
مُـحْـنَـقـاتٍ، أشـجـانُ نفسٍ تـثـورُ
أزبـــــــدَتْ، ثــــمَّ ثــــارتْ
ثـمَّ فـارتْ كـمـا تـفـورُ الـقـدور

فهــو يصــف بدايــة انطلاقتهــا وقبل إقلاعِها في عرض البحر. ثم يتابع:

أزعـجَ البحرُ جانبيها من الشدِّ
فـجـنـبٌ يـعـلـو، وجـنـبٌ يـغـور

إنَّ عدسة الشاعــرِ صافيةٌ وهي تلتقط هــذه الحــالات التي تــدبُّ فيهــا الحركة المتوافقة مع الواقع النفسي للركّاب:

وهْو آناً ينحطُّ مِنْ عُلْوٍ كالسيل
وآنــاً يـحـوطُـهـا مـنـه سـورُ
وعـلـيـهـا نـفـوسُـنـا خـائـراتٌ
جـازعـاتٌ كـادتْ شَـعـاعاً تطير
في ثنايا الأمـواجِ والـزبْـدِ المنـ
دوفِ لاحَـتْ أكـفـانُـنـا والـقـبـورُ

ثــم يخاطب البحر بعــد أن عادَ الأمان والاستقرار لنفسِهِ:

أيُّها البحرُ لا يغُرَّنْك حولٌ
واتّساعٌ وأنتَ خلقٌ كبيرُ
إنّما أنتَ ذرَّةٌ قد حوتْها
ذرّةٌ في فضاءِ ربّي تدورُ
يا عروسَ البحارِ إنَّكِ أهلٌ
أنْ تحلِّيك بالجمانِ البحورُ
فالبسي اليومَ من ثنائي عقداً
تشتهيه من الحسانِ النحورُ

الشاعر حافظ إبراهيم وصف الباخرة، وما يحيط بها، وما تركته من أثر وحرّكت فيه التأمّلَ وتقليبَ هذا الكون. وهذه سمة الكثيرِ من القصائد التي عبَّرَ عنها الشعراء. فكانت رؤيتهُم جليَّةً ورغبتُهم ساطعة.

أمَّا القطار الذي دخل الأراضي العربية وربط الوطن العربي بأوروبا عن طريق الخط الحجازي وما كان له من مؤثرات ونتائج، سافر به الشاعر معروف الرصافي. وترك أثراً في نفسه. فعبَّر عن إعجابه وقد ركبه مسافراً من الآستانة إلى سلانيك سنة ١٨٨٩م ومطلع القصيدة موح:

تذكَّرْتُ في أوطانيَ الأهلَ والصَّحْبا
فأرسلْتُ دمعاً فاض وابلُهُ سُكْبا

ثم يصف القطار البخاري:

وقاطرةٍ ترمي الفضا بدخانها
وتملأ صدرَ الأرضِ في سيرِها رُعْبا
لها مَنْخِرٌ يُبدي الشّواظَ تنفُّساً
وجوفٌ بهِ صار البخارُ لها قلبا
تمشَّتْ بنا ليلاً تجرُّ وراءَها
قطاراً كصفِّ الدوحِ تسحبُه سَحْبا
تساوى لديها السهلُ والصعبُ في السُّرى
فما استسهلتْ سهلاً ولا استصعبتْ صَعْبا

ثم يتابع معنا مسار القطار وهو يقطع الأنفاق والطرق، ويقتحم المجهول:

وتَخْترق الطودَ الأشمَّ إذا انبرى
وقد وجَدَتْ من تحتِ قُنَّتِه نَقْبا
يرنُّ بجوفِ الطودِ صوتُ دويِّها
إذا ولجتْ في جوفِه النفقَ الرحبا
طوتْ بالمسيرِ الأرضَ طيّاً كأنَّها
تسابق قرصَ الشمس أن يدرك الغرْبا

ولكن الشاعر يأبى إلاَّ أن يشيد بدور العلم الإيجابي وعظمة دوره:

تعاليْتَ يا عصر البخار مُفضَّلاً
على كلِّ عصرٍ قد قضى أهْلَه نَحبا
فكمْ ظهرتْ للعلم فيكَ معاجزٌ
بها آمنَ السيفُ الذي كذَّب الكتْبا
وأقسمُ لولا الكهرباءَةُ فوقَهُ
لقلْتُ على كلِّ القوى تِه به عُجْبا
هو العلمُ يعلو بالحياةِ سعادةً
ويجعلها كالعلم محمودةَ العقبى
فكلُ بلادٍ جادها العلمُ أتْرَعَتْ
رُباها، وصارتْ تُنْبتُ العزَّ لا العشبا

إنَّ أفق الشاعر الرصافي واسع وناضجٌ، يرى في المبتكرات حقيقة تجسيد العلم، ومنهلَ العطاء والتطور. تشدُّه الحضارةَ وتبعث فيه التأمل والألمَ فيسكب مزيجاً من

المشاعـــرِ التي تتنابه معـــاً فقد وصف إلى جانب الأوتومبيـــل والقطار الساعة الزمنية وكأنه يريدُ أن يقول شيئاً لأمته وهي تتوقَّف عن مســـارِ الزمنِ ولا تكترث به، يصف دقّةَ صنعِها:

وخرساءَ لم ينطقْ بحرفٍ لسانُها
سوى صوتِ عرقٍ نابضٍ بحشاها
حكتْ لهجةَ التمتامِ لفظاً، ولم تكنْ
لتُفْصِحَ إلاَّ بالزمانِ لُغاها
جَرَتْ حركاتُ الدهرِ في ضَرَباتِها
وبانَتْ مواقيتُ الورى بعَماها
على وجهها خُطَّت علائم تهتدي
بها الناسُ في أوقاتها لمُناها

ثم يُبيِّنُ دورها وأهمية الزمن:

بها يتقاضى الناسُ ما يوعدونَهُ
ويرشِدُ ضُلاَّلَ الزمانِ هُداها
تدور عليها عقربٌ دورَ حائرٍ
بتيهاءَ غُمَّتْ في الظلامِ صُواها
تريك مكان الشمسِ في دورانها
إذا حَجَبَتْ عنك الغيومُ ضِياها
فأعجِبْ بها مصنوعةً، جاءَ صُنْعُها
نتيجَةَ أفكارِ الورى وحِجاها
بنَتْها النّهى في الغابرينَ بسيطةً
فتمَّ على مرِّ الزمانِ بِناها
تُنادي بني الأيامِ في نقراتِها
أنِ اسعَوا بجدٍّ بالغين مَداها
ولا تهملوا الأوقاتَ فَهْيَ بواترٌ
تقطّعُ أوصالَ الحياةِ شباها

فهو يشيـــر إلـــى أهمية الزمـــن وكأنه يقـــولُ المثلَ: «الوقتُ كالسيفِ إن لم تقطعْهُ قطعك».

لم يتوانَ الشعراءُ عن وصفِ ما عايشوه ورأوه مـــن مبتكـــرات وتقنيّـــات العلم التي غَزَت المجتمعات وسلبـــت العقول، وسهّلت المهمّـــات ولكن هناك ما هـــو مضرٌّ ومبيدٌ فتّاك في هـــذه المبتكرات وكانت لهم وقفةٌ عندها.

وصف الشعراء التقنيات الفتّاكة:

ذاقـــت الشعوب حـــلاوة العلـــم ونتاجَه الـــذي بسط لهـــا الفرحَ والبهجـــةَ والراحة وأمدَّهـــا بفيض من عطاءاتـــهِ الناجعةِ في شتّى المبتكـــرات، وأدرك المفكرون أهميَّة العلمِ وحسنَ توجيهه لما فيه خيرُ البشرية. وكذلك ذاقت الشعوب مرارة العلم ومفرزاتِه التي كوتِ العالمَ بنارِ حروبها وفتكها، فالعالم خاض حروبـــاً طاحنـــة أبـــادت الملايين، وهدّمت الإنسان من داخله، وفتكت بمقوّمات إنسانيَّته فكان العلمُ في بعض توجُّهاته وبالاً على البشرية. فالـــدول راحت تتسابق لنيل سبق الاختراعات المدمِّـــرة. وراحت تفكّر في غـــزو الفضاء بعـــد أن ضاقت بها سبلُ الأرض، وهذا ما أدخل القلق والخوف وأدّى إلـــى استهجان هذا العلمِ الذي يندفع للقهر

والقتل والإبادة فارتفعت أصواتُ الشعراء في بعض قصائدهم، يصفون هذه التقنيّات الفتّاكة ويُدينون استخدامَها ويحذّرون من خطورة التمادي في هذه السياق. فهذا شاعر الشام شفيق جبري يستنكر غزو الفضاء في ديوانه نوح العندليب ص٣٤٠ وفي قصيدته «غزو الكواكب»

ما للغزاةِ على الأفلاك تزدحم
أجرَّهُمْ أملٌ أمْ غرَّهمْ حُلُمُ؟
أضاقتِ الأرضُ من آثام آثمهمْ
ألم يرَوا كم جَنَوا فيها، وكم أثموا؟
يا راكبَ الريح تطويه وتنشره
كأنّه كرةٌ تلهو بها قدمُ
ما أنتَ والقبّةُ الزرقاءُ تقحمُها
أما على جنباتِ الأرض مُقْتَحَمُ
لا العشبُ ينضرُ في آفاقِ تربتها
ولا البحارُ عليها الموجُ يرتطم
ما أعظمَ الكونَ لمن يدري مجاهلَهُ؟
ضاعَتْ على وجههِ الأحقابُ والأممُ

ثم يدين الشاعرُ سوء استخدام العلم، وممارسات العلماء التي لا تتوجّه إلى خدمة الإنسانية:

بئسَ العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ من علموا في الخلق ما علموا
متى نرى الخلقَ في سلطانِ دولتِها
تُمْضي اللّيالي، وقد لذّوا وقد نعموا
أغايةُ العلم أن نفنى بمخترَعٍ
من الصواريخِ في نيرانِها العدمُ
أيُنْفقُ المالُ في الأفلاكِ عن سَعَةٍ؟
والناسُ في البؤسِ لا نعمى ولا نِعَمُ
غَزْوُ الكواكبِ كشفُ العلم ظاهرُه
والله يعلمُ ما أخفَوا وما كتموا

أبيات شفيق جبري صرخة ألم وبوق تحذير لخطر داهم وقادم. والشاعر لم يرَ في غزو الفضاء إلاَّ طريقاً للسيطرة. ووقفَ في وجه الإسراف والهدْرِ بمثلِ هذه المشاريع المبيدة والعالَمُ من حولنا يجوع ويتألم. هي صرخة إنسانية أطلقها من قلب مجروحٍ وروحٍ قلقة. وهذا القلق كشف مستوره وما وراءه.

الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته «قنبلة الفناء» وقد وردت في ديوانه «تبر وتراب» ص٣٩ وإننا نعلم مدى معاناة هؤلاءِ الشعراء الذين عانوا نارَ الحروب التي شملت المنطقة العربية والعالم من حولنا:

إذا سحقَتْ أرضَنا القنبلهْ
كما يسحق الحجرُ الخردلهْ
وقوّض مفعولُها الراسيات
فصارتْ غباراً له جلجلهْ
ودبَّ الفنا في ذواتِ الجناح
وغلْغَل في النَّبْتِ فاستأصَلَهُ
وفي الماشيات وفي الزاحفاتِ
عليها إلى آخر السلسله

هي صورة مأساويّة تحتفل بالإبادة، وتلتهم جوانب الحياة الخيِّرة وتدكّ بوادر الأمن والرخاء.

وضـــاعَ الـزمـــانُ ومـقـيـاسُـهُ
وأشْـــبـــهَ آخـــرُهُ أوّلَــــهْ
ولـم يـبـقَ حـيٌّ عـلـى سطحها
وأصْـبَـحَ عـزريـلُ لا شغـلَ لَـهْ
فـذلك خـطـبٌ يـهـولُ الـنـفوسَ
تـصـــوُّرُهُ قـبـل أن تـحـمـلَـه
ولـكـنَّ أمـــراً يـعـزِّي الجميعَ
إذا سحقَتْ أرضَنـا القنبله

وضعنــا الشاعــر أمام رثائيــة عالميّة، وفاجعــة كبرى وهــذا حال العالــم عندما ذاقــت اليابان ويلات الحــرب الذرّيّة على هيروشيمــا وناغازاكي. فالشعــراء لامسوا النتائــج وصوّروا الأهوال، وتوقعوا ما سوف يكــون بدافع معرفتهم وإدراكهــم الإنساني فهذا أحمد شوقي يصف الغوّاصة الألمانية التي قذفــت الباخرة «لوزيتانيا» وقد وردت في الشوقيات الجزء الأول ص١٠٩. قال وهو غيرُ مصدِّق ما يجري، وكأنه من الخيال:

رأيـتُ عـلـى لـوحِ الـخـيـالِ يتيمةً
قضى يـومَ «لوستيانيا» أبواها
فيا لك من حـاكٍ أمـيـن مُصدِّقٍ
وإن هـاجَ للنفسِ البكا وشجاها

والمقصــود بلــوح الخيــال «السينما» والشاعر يصف مشهداً من فيلم سينمائيٍّ:

ودبَّـابـةٍ تـحـتَ الـعُـبـاب يمكن
أميـنٍ، تـرى الساري، وليس يراها
هي الحوتُ أو في الحوتِ منها تشابُهٌ
فـلـو كـان فـولاذاً لـكـان أخـاهـا

والدبّابة: الغوّاصة في أعماق البحر.

خؤونٌ إذا غاصَتْ، غدورٌ، إذا طغَتْ
مُـلَـعَّـنَـةٌ فـي سـبـحِـهـا وسُـراهـا
ولو لم تُغَيَّبْ فُلْكُ نوح وتحتجبْ
لـمـا أمِـنَـتْ مقـذوفَـهـا ولظاها

يرمي الشاعرُ حُمَمَ غضبِهِ واحتجاجاته. فينــدِّد بالعلمــاء الذين بنوا علمــاً للإبادة والتدمير:

فلا كان ما فيها، ولا كان ركبُها
ولا كـانَ بـحـرٌ ضـمَّـهـا وحـواهـا
وأفٌّ على العلمِ الذي تدَّعونَهُ
إذا كان في علمِ النفوسِ رداها

نحن أمام رهبَــةٍ حقيقيّة وخوفٍ ترتعد له الفرائص. فقــد انتابت الشعراءُ مشاعر الخيبة والألم والاستنكار وهم الذين امتلكوا الحسَّ المرهفَ والرؤية الشفّافة. بساطهم الحــبُّ والأمــان، وغذاؤهــم الطمأنينــة والنقاء.

وعثــرتُ علــى قصيــدة للشاعــر عبد الباســط الصوفي من ديوانه «أبيات ريفية» وقد صدر في سلسلة آفاق ثقافية عن وزارة الثقافــة السورية عدد آذار /٢٠٠٤م/ وكان عنــوان القصيــدة «سبوتنيــك» ولم أعرف بداية دلالة اللفظة، ولكنني تنبّأتُ بأنها ذات علاقة في الفضاء وسألْتُ فكانت أول مركبة فضائيــة (قمــر صناعي) أطلقــه الاتحاد السوفييتي / سابقاً عام ١٩٥٧م. وكان نقطة تحول في الحرب البــاردة وقد أثار صدمة

فـي العلاقات بيـن الاتحـاد السوفييتي / سابقاً/ والولايات المتحدة الأميركية.

وعلينـا أن نعرف شفافيـة روح الشاعر ورهافـةَ حسِّه ولذا لم يكـن راضياً بل كان مأزومـاً ممَّا يجري وهو فـي ريعان شبابه. وقد فارق الحياة في ريعان الشباب.

مـن الأرضِ رحـتَ رسـولاً
غـبـيَّـاً تـرود الـنـجـوم
وتـومـض كـالـلـمح، ترمق
شـيـئـاً وراء الـغـيـوم
عـيـونُـكَ مـوغـلـةٌ في
سحيق الـفـضـاءِ تـحـومْ
وتـنـهـارُ مـن كـلِّ صـوبٍ
حـدودٌ وتـهـوي تـخـوم
أرادوكَ بعض إلـه، تـمـرَّدْ
تَغَلْغَلَ في مطلقٍ ليس ينفَدْ
وتفْلَتُ، من قبضة المستحيلْ
تـزحـزحُ لغزَ الحياةِ الثقيلْ
كـفـرْتُ بـمـجـدِ الـحـديـدْ
وبـالآلـةِ الـطـارقـهْ
أنـا لـسـتُ مـجـدَ الـثـلـوجْ
عـلـى الـقـمَّـة الشـاهـقـهْ

ثم يدين الحضارة المزيَّفة التي لا تسعى إلاَّ إلى الشرِّ والإبادة:

هـنـا يـتـصـلَّـبُ قـيـدٌ
عـلـى الـجـرح بـيـنَ الصديدْ
حـضـارةُ ضـوضـاء حالـمـةٌ
بـالـفـضـاءِ الـبـعـيـدْ
تـفـحُ، وتـلـفـظ إنـسـانَـهـا
قـطـعـةً مـن جـلـيـدْ
وفـي «الـكـرمـلـيـن» يـقـولـونَ:
عـصـرٌ جـديـد... جـديـدْ

فالشاعر يتمرّد بصوتِه وإحساسِه ويريد التمرُّد لهذا القمر الـذي يسيّء للحضارة، ويجمّد الإنسانَ ويجعله جليداً...

فأغلـب القصائـد التـي تَوَقَّفَتْ عند التقنيـات الفتّاكة لـم تصِفْها عن قربٍ، بل اهتمَّـتْ بكشـفِ أضرارِها. فـالآلاتُ التي قدَّمـت الخيرَ نالَـتْ حظَّها مـن الوصف والإكبارِ والمسانـدةِ لها وللعلماء. والأدوات التي لم تأتِ إلاَّ للإبادة لم يدقِّقوا في وصفها كآلة وهذا أمـرٌ طبيعيٌّ فلم يمارسوها، ولم يركبوهـا، أو يقتربـوا منهـا. بـل يخشون لقاءَها ولذلك كشفوا أضرارَها ودعَوا على صنّاعِها، ولم يباركوا خطواتهم.

فهـذا الشاعر الأخطـل الصغير ينظم مطوَّلته الشعريّة بعنوان /١٩١٤م/ وقسَّمها إلى مقاطع وآخر مقطع منها سمَّاه «مؤتمر الجمـاد» وفيها تخيَّل اجتماعـاً للجمادات التي أساء العلمُ توظيفهـا، فوجَّهها للدمار والمـوت وعلينـا أن نتوقـف عنـد عنوان القصيدة (١٩١٤م) وهو عام انطلاق الحرب العالمية الأولى ١٩١٤-١٩١٨م.

فالشّاعـر يقـف محتجّـاً علـى لسان الجماد: ص٣٤١

أدواتُ الحربِ عنها أضربَتْ
والتقَتْ أجمعُها في محفَلِ
وقفَ الفولاذُ فيهم خاطباً
بكلامٍ كالرحيقِ السلسلِ
قال: لو أنصفْتُ ما كنتُ سوى
سكّةٍ أو معولٍ أو منجلِ
فانبرى البارودُ في حدّتهِ
وهْو يغلي غلَيانَ المرْجَلِ
أنا لو خُيِّرْتُ لاخْتَرْتُ البقا
في يد الآسي وعلم الصيدلي
أنقذ الإنسانَ من آلامهِ
ولقد أدرأ بعض العِلَلِ
هذهِ وهْيَ جمادٌ أنِفَتْ
أن ترى الإنسانَ يهوي منْ عَلِ
يدَّعي العقلَ، ولكنْ حربُهُ
أنبأَتْنا أنَّهُ لم يعقَلِ

إذن، لم يكتفِ الشعراء بالصمتِ والاستسلام لأهوائهم ونزواتهم كما يحلو للبعض أن يصفهم، بل خاضوا تجربة الراهنِ، وعايشوا عن قرب فكانوا العينَ اللاقطةَ، والقلب النابض الذي يعوِّض عن جمودِ الآلات.

كلمة أخيرة:

بإمكاننا أن نقول: إنَّ الشعراءَ تآلفوا مع مُنْتَجِ الواقع ومع مبتكرات العصرِ. فمع الزمن غابَ وصفُ الجملِ والناقة والجوادِ والخيمة. ومع سرعةِ الحياة التي فاجأتهم وهي تقدِّم خدماتها وتنشر عطاءاتِ العلمِ المريحةَ ابتهجوا فوصفوا وأشادوا وحذّروا وتمنّوا. إلى جانب صرخات مؤلمة وحادة. وفي العقودِ الأخيرةِ شهدت الحياة قفزاتٍ سريعةً وهائلةً للتقدُّم التقنيِّ والمبتكرات العلمية التي دخلت البيوت والمقاهي والمحلَّات والمتاجر والدوائر الحكومية فهناك الحاسوب والهاتفُ الجوّال والرجل الآلي وآلات التصوير والأجهزة الطبيَّة التي تملأ دعاياتُها الصحفَ وشاشات التلفاز فيأتي السؤالُ. وهو سؤالٌ مُلِحٌّ وهامٌّ. أين الشعر الحديثُ المعاصرُ الذي جاء مع نتاج هذه المبتكرات والذي سعى إلى التجديد والتحديث وما بعد الحداثة من هذه التقنيات؟

ربَّما هناك قصائد قليلة لم أعثرْ عليها لتقصير منِّي أو لصعوبة البحث، ولكنَّ الحقيقة تقولُ: إنَّ الشعرَ الحديث بكلِّ تيَّاراتِه ومسمَّياته وأشكاله غابَ عن مقاربة هذه المبتكرات فهل العلّةُ في الأجهزةِ التي لم تُدهشْ أم أنَّ العلّة بموتِ الشعرِ أمام هذه التقنيَّات أم إنّ وظيفة الشعرِ انتابَها شيء من التغيير فلم تعدْ تهتمُّ بمثلِ هذه المبتكرات، وراحَتْ تتوقَّف عند الذاتِ لحدٍّ

بعيدٍ أو تذهَبُ بعيــداً بالخيالِ واللامعقولِ من الترميز والتنظير؟.

أرى وقوعَ الفجوةَ بيــن المنتج الشعريِّ الحديثِ وبيــن المبتكــرات الحديثةِ جدّاً. ولذلــك طرقت مجموعة مــن الأسئلة: هل يموتُ الشعرُ في عصر الحاسوب؟؟

إنَّهُ سؤالٌ لا يخفي الجوابَ، ولا يرمي إلى فلسفةٍ ذهنيَّةٍ لا شيء من ورائِها ... ولذلك ما الذي يمكن أن يشدَّ قرائِحَ الشعراءِ في وقتنا الراهن مــا دام الجمالُ والأناقــةُ والأذواق والموائدُ والمطاعــمُ والفنادقُ تحكمت بها التقنية الحديثــة اللمَّاعــةُ ببريقها ولكنها جامــدة المشاعر؟. هل لفقــر الشعراءِ في مواكبة هذه الظواهر؟ أم لفقرِ المقدرةِ على المواكبةِ والتخيُّل؟

أسئلةٌ تستحقُّ الجوابَ...

جائزة نوبل للآداب تذهب إلى الفرنسي باتريك موديانو

❁
إبراهيم سلوم

بتاريخ ٩ تشرين الأول من العام الفائت ٢٠١٤م حصل الأديب الفرنسي باتريك موديانو على جائزة نوبل للآداب بفضل نتاجه الأدبي الذي قارب الـ٣٠ مؤلفاً، والذي أنجزه على مدى ٤٤ عاماً، بدءاً من العام ١٩٦٨م وحتى ٢٠١٤م. هذا وتسجل له هذه الأعمال الأدبية قدرته على استحضار الماضي وكأنه لا يكل ولا يملّ من العودة إلى ماضيه والبحث عن جذوره، وعلى مقاومة النسيان وكأنَّه مكبل بذكريات الماضي، وعلى إعادة إحياء الأشخاص من جديد، أولئك الذين تركوا عالمنا من دون أن يتركوا أي أثر فيه، وإعادة استحضار الأماكن التي كاد يمحيها النسيان من الذاكرة، مازجاً بين الأحداث التي عاشها هؤلاء الأشخاص، والتي شهدتها هذه الأماكن وبين سيرته الذاتية عبر تصوير شمولي وانطباعي.

وهكذا جاءت مؤلفاته صدى للأحداث الأليمة التي عاشها في طفولته وصباه بعد أن نقب عنها في ذاكرته حيث أدى والده وكذلك أمه دوراً سلبياً في تربيته ونشوئه، فعاش محروماً من عطف الأسرة وحنانها، أو لتلك التي عاشها خلال فترة شبابه في

❁ باحث ومترجم سوري

مدينـــة باريس غداة الحرب العالمية الثانية وإبـــان الثـــورة الجزائرية اللتيـــن كان لهما تداعيـــات خطيرة علـــى المجتمع الفرنسي خلال فتـــرة الأربعينيات ومن ثم الستينيات من القرن الفائت.

صحيح أن الكاتب لم يعش فترة الحرب العالمية الثانية باعتبـــاره من مواليد العام ١٩٤٥م ولم يشاهد أحداثهـــا بأم عينيه إلا أنـــه استطاع أن يعبر عـــن العلاقة المعقدة التـــي كانت تربـــط فرنسا ممثلـــة بحكومة «فيشـــي» مع المحتل النـــازي الألماني، وما تلا ذلك مـــن تداعيات سلبيـــة على صعيد مدينة باريس التي ولد وترعرع فيها، والتي عانت كثيراً من وطأة الاحتلال النازي خلال فترة الحرب العالميـــة الثانية. وضمن هذا المنظـــور عكست مؤلفاتـــه مشاهد العديد من المصائر الإنسانية التي جسدها أبطال رواياته الذين نراهم على غراره بحسب رأي معظم النقاد، فهم: إما محرومون من حنان وعطف الوالدين ويعيشون ضمن أسرة غير متناغمة فيما بينها، وإما هاربون من قساوة مجتمعاتهـــم التـــي لا ترحم الضعفـــاء، أو المصابيـــن بعاهة جسدية محددة، ولاسيما وأن موديانـــو يعاني منـــذ ولادته من عاهة في النطق تجعله يتعتـــع في الكلام ويسيء التعبيـــر، وإمـــا مهاجـــرون تركـــوا بلدانهم الأصليـــة فجاؤوا إلى فرنســـا بطريقة غير شرعيـــة طمعـــاً بالعيشـــ الهنـــيء والحياة الكريمة، وإما شبان قلقون يعيشون في زمن مضطرب بين ماضٍ كان مليئاً بالقتل والدمار جراء الحرب العالمية الثانية، وحاضرٍ واعد يجعلهم يحلمون بترميـــم ما دمرته الحرب ماديـــاً ومعنوياً، مـــا يضعهم علـــى مفترق الطرق، غارقين فـــي هواجسهم وأحلامهم ويتحدثون بمفردات مترددة متلعثمة وخالية من المحاكمة العقلية، وهي الحالة التي كان الفيلسوف الفرنسي الراحل جاك ديريدا قد أطلق عليها تسمية «قلق اللغة»، وتتجلى هذه الحالـــة عندما تأتي أقـــوال الراوي مترددة وحذرة، تؤكد الشيء ثم تشجبه، مما يعكس مزاجه الذي هو في معظـــم الأحيان كئيب وقاتم، والذي غالباً ما يفضي به إلى اتخاذ قرارات مفاجأة لا تخلو من التهور والرعونة، لكنها تبقى في نظر موديانو الوسيلة المثلى لكي يحدد من خلالهـــا هويته وفرديته في هذا الزمن المضطرب مثلما نقرأ ذلك في رواياتـــه: «أبعد من النسيـــان» و«في مقهى الشباب الضائـــع» و«كلب الربيع». كما يلجأ الكاتب في بعض الأحيـــان في رواياته إلى انتقاء أبطال مجهولين رحلوا عن عالمنا من دون أن يتركوا أي أثر لهم، مستعيناً بذاكرته التـــي يتخذ منها سبيلاً ليخرجهم إلى النور ويعيدهم إلـــى الحياة وذلك من خلال قلمه الذي يبعث الـــروح فيهم، ثـــم يتركهم أمام مصير يحددونه هـــم بأنفسهم. وقد لخص كل ذلك في حديثه إلى الصحفية الفرنسية

«نيلي كابريلين» الـــذي نشرته مجلة «فالور اكتييل» الفرنسية بتاريخ ١٠ تموز من العام ٢٠١٣م حين قال: «أستفيد من بعض أحداث طفولتي حيث لعب والدي وأمي دوراً سلبياً في رعايتـــي وتربيتي لأجعلهـــا القالب في أعمالـــي. ولكـــم وددت أن أعيشـــ طفولة سعيدة ضمن عائلة يعيش أبناؤها في حالة من التناغـــم والانسجام. كمـــا تحدثت عن الشباب، أبناء زمني المضطرب، الذين كانوا يسعون إلى إيجاد هويتهم فيه، بينما العالم مشغول بنفض غبار الحرب العالمية الثانية عنه لأن هـــذه المسيرة مرتبطة بجيلي، ولو لم أقمّ بذلك لقام بالأمر شخص آخر غيري. كمـــا تحدثتُ عن الحالة النفسية للمهجرين الذين يأتون إلى فرنسا ثم يتوارون عن أنظار السلطة لعدم امتلاكهم أوراقاً ثبوتية تخولهم حق الإقامة فيها. وشددت في رواياتي على استحضار مدينة باريس وأحيائها، ومحطات المترو، وأسماء العائلات الشهيرة، ومدينتها الجامعية، ونهر السين، وكيف كانت باريس مسكونة بالاحتـــلال النازي ومن ثم الحرب الجزائريـــة، هـــذه الأخيـــرة التـــي كان لها انعكاسات خطرة على أمن العاصمة باريس واستقرارها نتيجة الأعمال الانتقامية التي كان يقـــوم بهـــا الجزائريـــون المقيمون في فرنسا والمطالبـــون باستقلال بلدهم عنها، فجاءت باريس وكأنها سجادة تمت حياكتها بأجمل الصور والمناظر. لقد أردت أن أسقط الأحلام والذكريات على عالم الواقع وأنقلها على الملأ بلغـــة كلاسيكية دقيقة وبأسلوب لغوي بسيط فاخترت فترة الاحتلال النازي لفرنســـا التي كانت بمثابـــة التربة الخصبة التي نمـــت فيها بعض رواياتي مثل: «الحب الضائـــع» و«الفيلا الحزينـــة» و«إعفاء من العقوبة».

بيـــد أن هـــذه الحالة لا تعنـــي أبداً أن موديانـــو كان يلهـــث وراء كتابة سيرة حياته الذاتية بل كان يندس بها عبّر أبطال رواياته فيتحـــدث بأسلوبهـــم أو ربمـــا يسبغ عليهم أسلوبه الـــذي لا يخلو من مفردات متلعثمة ومن عبارات متـــرددة. أليس هو القائل في حوار أجرته معه مجلة «تيليراما» الفرنسية «أنا لا أكتب كي أعبر عن ذاتي وإنما بدافع الرغبـــة إلى الاستبطـــان، أي إظهار الشيء بعد خفائه، أو بالأحرى كشف المستور».

في الحقيقة إن من يقرأ روايات موديانو يجـــد تماثلاً بيـــن الروائـــي وأبطاله الذين هم على شاكلتـــه، في محـــاكاةٍ فنية لواقعٍ مُعاش. وهـــذه المحاكاة نجدهـــا في حالةٍ الحرمان من الحنان والرعاية الأسرية التي عاشها موديانو وهو طفل ومراهق في كنف أسرته، بيـــن أب غائب وأم تهـــوى الأسفار والرحـــلات بعيداً عن المنـــزل، وفي حالة استخدام مفردات متلعثمة، وأيضاً في حالة القلق الشبيـــه بالقلق الوجودي الذي نلمسه في روايات جـــان بول سارتـــر وخاصة في

روايته «الكائن والعدم» حين اعتبر سارتر بأن وجوده على هذه الأرض جاء بمحض الصدفة ولا دخل لأحد فيما حدث، تلك الصدفة التي جمعت بين والده ووالدته وأثمرت لاحقاً بولادته، وهي ملابسات ذات طابع عرضي واحتمالي إذ كان يمكن لهذا الوجود أن يلغى عبر صدفة مضادة بقوله: «إن وجودي على هذه الأرض جاء بمحض الصدفة ولا دخل لأي منا فيما حدث، فأنا كالذي أُسقط بالمظلة ومعه معلومات قليلة عن هذه الدنيا التي سقط فيها. وعليه منذ هذه اللحظة أن يعرف وأن يقرر وأن يستدرك وأن يغرس عصاه في كل أرض حل فيها، فهو حرّ أن يختار حياته ويعيشها رغماً عنه». والحال نفسه بالنسبة لموديانو حيث نجد مثل هذا القلق الوجودي في كتابه «سلالة»، ففي حديث له إلى مجلة «لو نوفيل أوبسيرفاتور» الفرنسية اعتبر نفسه بأنه وُلد هو أيضاً بطريق المصادفة التي هي خلقته ووهبته أصولاً مضطربة من دون علمه أو إرادته، بقوله: «لا يمكنني أن أكون مسؤولاً عن الأفكار السوداء التي تتلقفني، فأنا لم أختر حياتي، ولهذا السبب فأنا غير مسؤول عنها مثل الكلب غير المسؤول عن سلالته. لقد فُرضتْ عليّ هذه الحياة، وهذا كل ما في الأمر أني غريب عن هذا العالم جزئياً».

وفي كل رواياته يندفع موديانو إلى عالم الذكريات حتى يبعث الماضي من جديد كي لا يقع هذا الماضي في طيّ النسيان وذلك على غرار ما فعل سلفه الروائي هنري بيل ستاندال (١٧٨٣-١٨٤٢م) الذي برع في رواياته باستحضار الماضي بدقة، وامتاز بالتحليل النفسي بأسلوب فني ورقة عاطفية. ومن يدقق في روايات موديانو جيداً يرى أن المواضيع التي تطرق إليها هي نفسها التي تسكن عقله. وبعد أربعين عاماً من الكتابة جاءت رواياته وكأنها مجلد واحد ضخم يحمل أجزاء عدة متسلسلة. إنَّ مثل هذا التناظر بين مواضيع رواياته وأبطالها، وهذا التقارب في مناخها الروائي جعل بعض النقاد يعتبرون أعمال موديانو وكأنها تتتابع لتشكل معاً كتاباً واحداً متسلسلاً ذا أجزاء متعددة، ما جعلهم يصفونه «بمارسيل بروست الأزمنة الحديثة» (في إشارة إلى الكاتب الفرنسي الشهير مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢م) صاحب رواية: «البحث عن الزمن الضائع» حيث حلل فيها بدقة خارقة أحاسيسه وأحاسيس من عاشرهم، وحيث نجد فيها أبطال الرواية يبحثون عن السعادة في الانغماس بالحياة الدنيوية والحب وتأمل اللوحات الفنية) في حين وصفه البعض الآخر وكأنه «روائي الذاكرة».

وحقيقة الأمر أن موديانو حاز على جائزة نوبل للآداب بفضل اعتماده على

الذاكــرة. وقد تجلى بذلك بكل وضوح حين أعلنت الأكاديمية السويدية التي تمنح عادةً جائــزة نوبل في بيان لهــا، وفيه تقول: «إنَّ موديانــو كُرّم من قبلنا بفضــل فن الذاكرة الذي عالج من خلالــه المصائر الإنسانية الأكثــر عصياناً على الفهــم ومن ثم كشف عالم الاحتلال النــازي لفرنسا، وتداعيات الثورة الجزائرية علــى المجتمع الفرنسي. إن أفضــل وصف يمكــن أن نمنحه إياه هو أنــه مارسيــل بروســت الأزمنــة الحديثة. وضمن هذا السياق جاء تعليق بيتر إنغلوند السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية على منــح الجائــزة لموديانو واضحــاً وصريحاً ومؤكداً على ما سبق ذكره حين قال: «يمتلك موديانو بحق قدرة هائلة على التذكر وعلى البحــث ضمن الذاكــرة تجعلــه يتجه إلى أقصى مــا تعيه هذه الذاكــرة، وتؤهله لأن يكتب مصائــر البشر الأكثــر أهميةً، التي يتعــذر على أي كاتــب آخــر الإمساك بها والتعامل معها. إنه بحق روائي الذاكرة نظراً لأن رواياته بمجملها تدور كلها حول الذاكرة التاريخية والسياسية والشخصية والعائلية. إن عالمــه هو عالم خيالي وهمي، وإن كتبه تتجاوب مع بعضها بعضاً وكأنها مجلد واحد ذو أجــزاء عــدة. إنَّ أدبه مزيــج من الأدب الرومنسي والقصص البوليسية وكأنه رسم يعطي على البعد وَهْم الحقيقة. وباعتقادنا أن عــدم إحساسه بالرقــة والحنان خلال مرحلــة طفولته التي أدى فيهــا والده دوراً سلبياً حياله وكذلك والدته فيما بعد، شكّل كل ذلك لديه عقدة نفسية بقيت تراود ذهنه على الدوام، لدرجة أن القارئ يتساءل عما إذا كانت مؤلفاته بمجملها هي رسالة مبطنة موجهــة إلى ذويه وأهله. ومع ذلك فإنَّ هذا الفتى الذي لم يلقَ الحنان والحب والرعاية من والديه قد أعطى الأدب الفرنسي قرابة (٣٠) مؤلفاً تفــوق قيمتها كل ما في الدنيا من موارد وثروات، مما يؤهله للفوز بجائزة نوبل. لقد تميز أسلوبــه بالبساطة والعطاء والشفافية، وهذا ما جعله كاتباً ليّن الجانب أنيساً وسهل المعاشرة ومحط تقدير الجميع وخاصــة أولئك الذين ينتمــون إلى الوسط الأدبي».

وبحصولــه علــى جائــزة نوبــل يكون موديانو قــد خلف الكاتبــة الكندية باللغة الإنكليزيــة «أليس مونــرو» التي نالت هذه الجائزة في العــام ٢٠١٣م. وبناءً على ذلك ستعطــى لموديانــو مكافأة ماليــة قدرها (٨٧٨) ألــف يورو في العاصمــة السويدية استوكهولــم بتاريخ ١٠ كانون الأول ٢٠١٤م، علماً أن اسمه كان ضمــن المرشحين على لائحة الأدباء الذيــن يستحقون جائزة نوبل منــذ سنوات عدة إلــى أن فاز بها في العام ٢٠١٤م. ومن الغرابــة بمكان أن الأكاديمية السويدية «نوبل» حاولت مرات عدة الاتصال به في فرنسا لتعلمــه قرارها بفوز الجائزة

إلا أنهــا لم تتمكن من الاتصــال به. ولهذا السبب يقول بيتر إنغلونـد السكرتير العام للمؤسســة: «لقد تبين لنا حقــاً أن موديانو يُعــدّ من أحد الوجوه التي يكتنفها الغموض والسرية في عالــم الأدب الفرنسي. وغالباً ما نلتمســ شيئاً واضحاً بينــه وبين أبطال رواياتــه. فهم على شاكلته مكبلون بذكريات الماضي يقفون حائرين عند مفترق الطرق، غارقين في أحلامهم وهواجسهم ويتخذون قــرارات مفاجئة تتعلق بمصيرهم الإنساني فــي زمن مضطرب يسعون فيــه إلى إيجاد هويتهــم أو ربما فرديتهــم، أو يتنقلون بين عالميــن: بيــن الظل والضوء، بيــن الحياة العامة والمصير الواعد الذي يحلمون به».

وعلى هذا النحو يكون موديانو الشخصية الأدبيــة الفرنسيــة الخامسة عشــرة التي تحصل على جائزة نوبل للآداب منذ الإعلان عنها للمرة الأولى في العام في عام ١٩٠١م. ويأتي ترتيبــه بعد الكاتــب لوكليزيو الذي نال الجائزة في العــام ٢٠٠٨م ونشر نتاجه الأدبي فــي دار النشر الفرنسية «غاليمار». ففــي العام ١٩٠١م حصل الشاعر الفرنسي «سولي بريــدوم» على جائــزة نوبل تقديراً لديوانه الشعري بعنوان «الخلوات»، ثم تلاه في العام ١٩٠٤م الشاعر فريدريك ميسترال الذي كتــب باللغــة البروفنسيــة المحكية واصفاً الحياة الريفية في هذه المقاطعة من فرنسا «بروفنسيا» والحب المثالي الصافي فيها. وبحلول العام ١٩١٥م جاء دور الأديب الفرنســي رومــان رولان (١٨٦٦-١٩٤٤م) ليحصد جائزة نوبل للآداب على أثر روايته «جان كريستــوف» المؤلفة مــن ١٠ أجزاء حيث يتحــدث فيها عن تاريــخ رجل يدعو إلى نبذ العنف ونشر الحب بين الناس. في العام ١٩٢١م نال الروائي والناقد الفرنسي أناتول فرانس (١٨٤٤-١٩٢٤م) الجائزة عن روايته «جريمــة سيلفستر بونار» حيث قرن فيهــا مذهب الشك بحب الألم. ويأتي العام ١٩٢٧م لينالها الفيلسوف «هنري برغسون» (١٨٥٩-١٩٤١م) الذي دافع عن الروحانية ضــد المذاهــب الوضعيــة والمادية، فقد تأثر أدبــاء عصره بمؤلفاته مثــل: «المادة والذاكــرة»، و«التطور الخــلاق». في العام ١٩٣٧م تمنــح الجائــزة للكاتــب «روجيــه مارتان دي غار» عن روايــة «تيبو» المؤلفة من ٨ أجزاء. في العام ١٩٤٧م تمنح للكاتب أندريه جيد الذي يُعد من أشهر كتاب القصة فــي فرنسا، ومــن أنصار التحــرر الفكري والأخلاقي في مؤلفاته الكثيرة مثل: «قوت الأرض»، و«المستهتــر»، و«الباب الضيق»، و«يوميات»..إلــخ. كذلــك أُعطيت الجائزة للكاتب فرانســوا مورياك في العام ١٩٥٢م الذي كتب قصصاً كثيرة عرض فيها مشاكل الإنسان بيــن إيمانه وحياته الخاصة، منها: «الحَمَل»، و«تيريز ديسكيرو»، و«الفريسيّة». وبحلول العــام ١٩٥٧م ينــال الكاتب ألبير

كامو جائــزة نوبل للآداب بفضــل مؤلفاته التــي تميزت بقلق الجيــل المعاصر وخيبة أمله المتولدة من صدمــة الحرب العالمية الثانية، والتي عبر عن شعوره بعبثية المصير الإنساني، كما جاء فــي «أسطورة سيزيف» و«الطاعــون» و«الغريــب»، و«السقــوط»، ومسرحية «كاليغولا». في العام ١٩٦٠م نال الجائزة الشاعــر والدبلوماسي والفيلسوف والمؤرخ سان جون بيرس. وفي العام ١٩٦٤م خصصت الجائزة للفيلسوف الوجودي جان-بول سارتــر تقديراً لكتابه «الكائن والعدم»، لكنه رفض استلامها لدواعٍ شخصية معتبراً إياهــا وكأنهــا جائزة ترضيَة ليســ لها أي علاقــة بــالأدب أو بالفلسفــة، وليسجل له التاريخ التزامــه باستقلالية الــرأي وعدم الانحياز في المواقف. وبحلول العام ١٩٨٥م تُمنــح الجائــزة إلى الكاتــب الشهير (كلود سيمون) الذي يعتبر من أبرز ممثلي الرواية الجديــدة، وكتّاب الذاكرة حيــث نجد في مؤلفاته مواضيع تتعلق بالحربين الكونيتين الأولى والثانية والفوضــى الناجمة عنهما، مــع استحضاره عدداً من الذكريات كما في كتابه «طريق فلاندر». أما في العام ٢٠٠٠م فيأتي الكاتب (غــاو كسينغجان) من أصول صينية وحامل الجنسية الفرنسية، وهو رسام ومترجم وكاتب مسرحي، من مؤلفاته: «كتاب رجل وحيد»، و«الهــروب». كما منحت هذه الجائزة أيضاً في العام ٢٠٠٨م إلى الكاتب جان-مــاري غوستاف لوكليزيو الذي جاءت مؤلفاتــه تتضمن نقداً للحضــارة المدنية العدوانية، وللغرب الذي ارتدى لباس المادة متخلياً عن الروح، وتتمثل في: «الصحراء»، و«الضبــط». وأخيراً مُنحت جائزة نوبل في العــام ٢٠١٤م للكاتب باتريك موديانو الذي هو الآن موضع دراستنا.

ويعتقد معظــم النقاد ورجال الأدب في فرنسا أنه بفضل هذا الإنجاز الأدبي الذي حققــه موديانو يعود وهــج الأدب الفرنسي إلى الواجهــة العالمية بعد غياب طويل دام أكثــر من ٦ سنوات، عندما أعطيت الجائزة في العام ٢٠٠٨م إلى سلفه الكاتب الفرنسي المعاصر جــان ماري غوستــاف لوكليزيو، ممــا ترك الكثير مــن المثقفين الفرنسيين يتحدثــون عن أفــول أدبهــم وتقوقعه وعن حدود تعبيــره الإنسانــي. والجدير بالذكر أن حصــول موديانو على هذه الجائزة شكّل مفاجأة للجميع حتى بالنسبة له باعتبار أن اسمه لم يبــرز ضمن المرشحين الأوائل إلا في الأيام الأخيرة. فقد كانت الأنظار متجهة إلى الروائــي الياباني هاروكــي موراكامي الذي كان مرشحاً وبقوة لنيلها، بحسب رأي هؤلاء النقاد والأدباء، ولاسيما أن موراكامي هــو شخصية أدبيــة معروفــة بشكل جيد في الخارج، في حيــن أن موديانو يعد شبه مجهول فــي دول الاتحاد الأوروبي وخاصة في البلــدان الأنغلوسكسونية. ولهذا السبب

وجد موديانـــو صعوبة بالغة في التعبير عن سعادته بالفوز وذلك بحكم تواضعه وخجله وانطوائـــه علـــى ذاتـــه لأنه لم يكـــن يتوقع حدوث مثل هذه الواقعـــة الرائعة. وعندما سئـــل عن انطباعه لدى سماعة نبأ فوزه في الحصـــول على جائزة نوبـــل ردّ قائلاً وهو يجلســـ إلى جانب زوجته في أحد المطاعم الباريسية: «لم أصدق البتة نبأ منحي جائزة نوبـــل وكأن الأمر بدا لـــي غير واقعي. لقد أثار هذا النبأ دهشتي، ومع ذلك بقيت أكمل سيري علـــى دروب الحياة. إني أتذكر وبكل لهفة ذكريات المراهقة، ومن هذه الذكريات التي ما زالت تراود ذهني دوماً هي مناسبة منح الكاتب ألبيركامـــو جائزة نوبل للآداب في العـــام ١٩٥٧م حين كان عمري وقتذاك لا يتعدى الثانية عشرة. حقاً ما زلت أعيش لحظات غيـــر واقعية عندمـــا أُلقي بي في هذه المعمعة الأدبية حيث قُدر لي أن أواجه أناساً مثـــل ألبيركامو الذي أُعجب به كثيراً وأكـــون في منزلتـــه. إني أفكر بـــكل الذين كنـــت أعرفهم سابقاً والذيـــن يكبرونني في السن، وأعتقد بأنهم على غراري مندهشون مما حصل لي. إن مـــا يقلقني كثيراً هو أن أقـــارن بكتّابٍ كانوا قدوتـــي الإبداعية مثل كامـــو وسارتـــر. أعتقد بأن هـــذا الفوز هو نـــوع من ازدواج الشخصية مـــع إنسان آخر يحمل اسمي باتريك موديانو. ولهذا السبب أقول إن كل هذا الحادث الطارئ يدخل في باب الغموض والمجرد. صحيح، كنت أعلم بأن اسمي موضوع علـــى لائحة المرشحين للجائزة لكنني لم أتوقـــع الفوز بها أبداً ولا الحصول على مثل هذه الميزة الرائعة. إني أحيل هذا الفوز إلى حفيدي الذي يعيش مع والديـــه في السويد، ولكـــم أحب أن أعرف الأسباب التي تم انتقائي بموجبها؟ لاشك أن اللجنة التـــي اختارتني تمتلك رؤية غامضة ومشوشـــة بشأن كتبي. فأنا مـــا زلت أعتبر بـــأن كتبي تشابـــه كثيراً فيمـــا بينها وكأنها كتاب واحد قمت بكتابته منذ مضي أربعين عاماً. لدي علاقة جيدة مـــع السويد نظراً لأن حفيدي يملك الجنسية السويدية، ومن أجل ذلك أقدم له هذه الجائزة التي منحني إياها بلده السويد».

ما مـــن شك أن مثل هـــذا التصريح إن دل على شيء فإنما يدل على تواضع وحياء تتسم بهما شخصيـــة كاتب يؤثر الظل على الضـــوء والصمت على الـــكلام. أما الناشر الفرنسي أنطوان غاليمـــار فقد قال: «لقد عبّـــرت لموديانو عن تهاني له بفوزه بجائزة نوبـــل. وبـــكل تواضـــع أجابني بأنـــه يعيش لحظات غريبة عن الواقع لكنه كان مسروراً جـــداً لما حصل له. حتماً، إن نجاحه سوف يطـــال دار النشر التي أترأسهـــا، وإنه ليوم سعيـــد بالنسبـــة لي. لقد كنـــت أعتقد بأنه يجب على فرنســـا أن تنتظر زهاء ٣٠ عاماً لكـــي تحصـــد جائزة نوبل لـــلآداب بعد أن

نالها جان ماري لوكليــز في العام ٢٠٠٨م، لكنّ الأمور سرعان ما تبدلت بسرعة فائقة خلال ست سنوات فقط لينالها فرنسي آخر هو موديانــو. وأعتقد بــأن اللجنة أحسنت الاختيار لأنهــا اختارت كاتبــاً يتعاطى مع الأزمنة والعصور والأحــداث التي شهدتها هذه الأزمنة والعصــور. إنها اختارت بحق كاتباً صادقاً مع نفســه ومع أسراره. ويا له من مجد جديد لفرنسا! إن لدى موديانو كل ما يلزم لكــي ينال هذه الجائزة الشخصية، الماضي، والموقف السياسي الصحيح».

ومن المعلوم أن باتريــك موديانو الذي وصفتــه اللجنة السويديــة الخاصة بجائزة نوبل في تقريرها «بروست الأزمنة الحديثة» هو مــن مواليد العــام ١٩٤٥م في ضاحية بولونيا بيانكو الباريسيــة، ومنحدر من أب فرنسي ذي أصــول إيطالية يدعى ألبيرتو، وكان ألبيرتــو قد التقى فــي العام ١٩٤٢م ممثلة شابة من مقاطعــة فلاندر الفرنسية تدعــى ليــوزا كولبين وتعمــل بالتمثيل في أحــد مسارح العاصمــة الفرنسية ثم عقدا العــزم معاً علــى الزواج والإقامــة الدائمة في باريس. وبعد ذلك بثلاث سنوات أنجب الزوجــان ولدهما البكــر باتريك. لم يحظَ باتريك منذ نعومة أظفاره بالعطف والحنان من قبل والديه فقضى طفولة ملؤها الضياع والتشرد والوحدة بيــن إهمال الأب وأسفار الأم المتعــددة. مــا اضطر والديــه إلى أن يضعــوه في مدرسة داخلية كي يتابع علومه الابتدائية والثانيــة. وفي العام ١٩٤٧م ولد لباتريك أخ يدعــى «رودي» الذي توفي في العام ١٩٥٧م» وهو في سن العاشرة. لقد ترك موته أثراً عميقاً في نفسه، وذلك بعد أن ردّ باتريك سبب الوفاة إلى إهمال الأب لأبنائه وإلــى امتلاك الأم قلبــاً قاسياً كالصخر لا يلين ولا يرق. ومن أجل هذه الأسباب عندما أحــس رودي بالإهمال من قبل ذويه، آثر أن يقــدم على الانتحار من خــلال إلقاء نفسه من نافذة منزله إلى الشارع حيث توفي على الفور. في العــام ١٩٦٢م بينما كان باتريك على عتبة السابعة عشرة من العمر قرّر بألا يتعامــل مع هذا الأب الــذي يثير الكراهية لديه والذي استوحى من تصرفاته الحمقاء مواضيع عدة لرواياتــه متهماً إياه بأنه كان يتعامــل خلال فتــرة الاحتــلال النازي مع الألمان وبأنه يعاشر عالم اللصوص.

وبعد حصوله على شهــادة (البكالوريا) في العام ١٩٦٣م وضع موديانو حداً لدراسته من دون أن يلتحــق بالجامعة. ثم بدأ يهوى المطالعة والكتابة. وبفضــل «ريمون كينو» صديــق والدته الــذي كان أستــاذاً له في المرحلة الثانوية والــذي شجعه كثيراً على الكتابة بفضل ما يحمله من أفكار ورؤى ذات طابع أدبي وفلسفي، تابع موديانو سيره على هذا الدرب الذي خطه له أستاذه كينو، علماً أن موديانــو بقي طوال حياته مديناً لأستاذه

معتبـــراً إيـــاه وكأنه كان بالفعـــل بوابته إلى عالم الأدب والنشر، كمـــا جاء بقوله: «إني أدين بشدة إلى أستاذي كينو بسبب نجاحاتي في مجال الأدب. لـــم أكن قد أتممت السن العشريـــن حيـــن أحسست بـــأن ذاكرتي قد سبقـــت ولادتي بكثير مـــن الزمن». وبفضل هـــذه الذاكـــرة الخلاقة التـــي كان يمتلكها موديانو استطاع أن ينجز مؤلفاته التي كتبها بخـــط يده والتي جعلت النقاد يصفونه بأنه من كبار الكتـــاب الكلاسيكيين. ولكم كانت دهشته عظيمـــة حيـــن رأى مؤلفاته تحرز قصب السبق فـــي مبيعات الكتب في داخل فرنسا وخارجها حتى ولئن بقي على الدوام بعيداً عن الأضواء طواعيـــةً وبملء إرادته! كان موديانو ضخم الجثة وذا سحنة شاحبة ونظرات تعكس الطيبة واللطافة، ووجه ينمّ علـــى الحزن والكآبـــة العميقة. ولقد عُرف عنه بأنه كان يتعتع في الكلام ويسيء التعبير عن أفـــكاره. فضلاً عنه أنـــه كان متواضعاً جداً ولا يبالـــي بالنفوذ والشهرة لدرجة أنه رفض أن يدخل إلـــى الأكاديمية الفرنسية. وهـــذا العاشق للمواضيع والوقائع المتفرقة تزوج في العام ١٩٧٠م من دومينيك زيرفوس وأنجب منها ابنتين همـــا: زينا وماري. في العام ١٩٧٤م تعامل مـــع السينما الفرنسية ككاتب سيناريو. ثم بدأ بكتابة الأغاني التي غناهـــا بعضـــ المطربيـــن والمطربات في فرنسا.

أمَّا فيمـــا يتعلق بمسيرتـــه الأدبية فقد بـــدأت حقاً فـــي العـــام ١٩٦٨م حين نشر روايتـــه الأولى بعنوان: «ساحة النجمة» وهو فـــي الثالثـــة والعشرين من العمـــر، والتي طرحها في المكتبات بنـــاءً على توجيه من أستـــاذه «كينو» الذي شكل مفصلاً مهماً في مسيرتـــه الأدبية، وقد حملت مأساة طفولته ومراهقتـــه. إنها رواية ســـرد ذاتية لمرحلة من مراحـــل عمل الكاتب حيث يشكل وجود والده محوراً رئيسياً لها وإحدى الشخصيات الرئيسية فيها، وكانت هـــذه الرواية باكورة أعماله الأدبيـــة التي توجتها جائزة «روجيه نيميه» للأدب الفرنسي.

ومنذ ذلـــك الحين تفرغ موديانو للكتابة حيث امتاز أسلوبه بالوضوح والبساطة، وقد جعل ذلـــك منه أديباً في متنـــاول الجمهور العـــام كما في الأوســـاط الأدبية، ثم أعقب ذلك بأكثـــر من عشرين روايـــة نذكر منها: «دوارة الليل» التي نشرها في العام ١٩٦٩م وتتضمن غناء يرافقه رقص دائري يشارك فيه شبـــان وشابات على شكل حلقة دائرية، و«فيلا حزينـــة» الصادرة في العام ١٩٧٥م، وفيهـــا يتحدث عن أشخاصـــ بدقة الموثق والمحقق وهم في خضـــم دورانهم وبحثهم عن هويـــة أو عن مكان يليـــق بهم في هذا العالـــم المليء بالاضطـــراب بقوله: «هناك كائنـــات غامضـــة، هي دائمـــاً نفسها تقف حراســـاً فـــي كل زاوية من زوايـــا حياتنا».

وأيضاً رواية «شارع الحوانيت المعتمة» التي نشرها في العام ١٩٧٨م، وفيها يتحدث عن الحي الذي وُلد وترعرع فيه خلال فترة طفولته ومراهقته بالضاحية الباريسية، «لقد كان حيّاً يليق بالسكن والحياة في ذلك الحين. أمَّا اليوم فقد أصبح حياً للحوانيت والدكاكين. لم نعد نلتقي فيه بكل الأشخاص الذين كانوا في مثل عمري. لم يكن لدينا ماضٍ نكشف النقاب عنه بل كنا نعيش الحاضر وبكل فرح وحبور. وكذلك رواية «إعفاء من العقوبة» الصادرة في العام ١٩٨٨م التي تحدثت هي أيضاً عن لحظات المتاعب التي عاشها الكاتب في طفولته حين كان يسكن في ضواحي باريس، في ضاحية كانت لا تزال بعد ريفية حيث توجد إلى القرب منها آثار قصر قديم، «لقد كان والداي غائبين عني، وهذا ما خلق مناخاً ما وسمني خلال طفولتي. ثمة أشياء استوقفتني بعض الوقت، وأذكر على سبيل المثال أنه في أولى المجلات التي قرأتها خفيةً وأنا في العاشرة من عمري وقعت على صورة امرأة تمت محاكمتها لأنها قتلت عشيقها الذي كان طالباً في كلية الطب. لقد سكنني وجهها لدرجة أنه بعد تلك الحادثة بسنوات تعرفت على وجهها بينا كنت أسير في شارع دراغون بباريس فصدمني هذا اللقاء. لم أكن أبحث عن معرفة لمن هذا الوجه الذي صدمني بل كان ما يهمني هو أنه رماني في حلم عميق». وبحلول العام ١٩٩٦م ينشر روايته «أبعد من النسيان»، وفيها يعتبر أن المراد من ذلك هو إمكانية إعادة إحياء مناطق أكلها النسيان وأصبحت أثراً بعد عين بقوله: «لكن الأمر الوحيد هو أن هناك بعض المناطق التي أكلها النسيان، وعلى الرغم من ذلك تبقى بعض الآثار عالقة. أنه عمل كجميع الأعضاء، وغالباً ما تتولد عندي فكرة تأليف الكتاب بشكل غريب. وبالنسبة لي فإنَّ الكتابة مرتبطة بمجموعة من خيبات الأمل المتعاقبة. ففي كل مرة أتوه فيها داخل حلبة خاطئة ينبغي عليّ أن أتخطى فشل اللحظة فتنبع عندي رغبة التواصل من جديد، وإعادة الإمساك بالخيط، وبمعنى آخر وَصْل قاطرات القطار ببعضها البعض. فالحبكة مصنوعة من متواليات عدة. إنه بلا شك عمل طويل، لكن يجب على الكاتب أن يتحلى بمميزات عميقة». وبحلول العام ١٩٩٩م نشر رواية «مجهولات» التي تقتفي سيرة ثلاث شابات ضائعات يتناوبن على سرد حياتهن بصفة المفرد، وهي المرة الأولى التي يعود فيها ضمير المتكلم (الأنا) في أعمال موديانو إلى امرأة من غير أن يكشف اسمها، وصولاً إلى رواية «في مقهى الشباب الضائع» التي تدور أحداثها حول عروس شابة تدعى «لوكي» لا يعرف القارئ عنها سوى أنها هربت من كنف زوج يكبرها سناً لتعيش واقعاً تحدده

هـــي بنفسها. ومن بيـــن رواياته التي لاقت رواجـــاً واسعاً لدى الجمهـــور هي «سلالة» التي نشرها في العـــام ٢٠٠٥م، وفيها سرد لسيرة حياة الكاتب الذاتية حيث لا يتحدث فيها عن أشياء أو عـــن شخصيات حميمية بـــل لكي يخفف من وطأة مـــن فرض نفسه عليه في هذه الحياة ويأتي على رأسهم أهله والأشخاص المحيطون به الذين لم يخترهم لكـــي يكون مرتبطـــاً بهم لكنهـــم حاضرون ويثقلون كاهله. لقد أراد التخلص منهم كما يفعـــل المرء مع جسم غريـــب، بقوله: «لقد كتبت هذه الرواية كـــي أشيد نصباً تذكارياً دقيقاً حول طفولتي ومراهقتي. فلقد وُلدت عن طريق المصادفة التـــي وهبتني أصولاً مضطربة. لا يمكننـــي أن أكون مسؤولاً عن الأفكار السوداء التي تتلقفني، فأنا لم أختر حياتـــي. ولهـــذا السبب فأنا غيـــر مسؤول عنها مثل الكلب غير المسؤول عن سلالته، مما يجعلني غريباً عـــن هذا العالم وبشكل جزئي. لقد عملت عليها لمدة عشر سنوات كـــي تصبـــح مقبولة للنشر بعـــد أن صفيّت حسابـــي مع والدي الذي كان سبباً في موت أخي رودي. إنها لأشبه بسيرة ذاتية!!»

وفـــي عام ٢٠٠٧م نشـــر موديانو روايته بعنوان «فـــي مقهى الشباب الضائع»، وفيها يتحدث عن الإحساس بالضياع لدى الشباب الفرنسي غداة الحرب العالمية الثانية. إنه يستعيـــد أضواء الحرب العالمية الثانية وما بعدها من سنوات ضيق وخوف واضطراب. لقـــد تفرعت عنهـــا مرحلة قلقـــة ومتوترة تجعـــل الشباب فيها عاجزين وحائرين أمام خيارات جذرية فرضتها مآسي هذه الحرب والفتـــرات المضطربـــة التي تلتهـــا وكأنهم يقفـــون على فوهة بـــركان، بين حلم وواقع، وبين نور وظل، وبين رغبة وإحباط.

ومع إطلالة العام ٢٠١٢م ينشر موديانو روايتـــه بعنوان «عشب الليالـــي» التي لقيت حفـــاوة بالغـــة من قبـــل الأوســـاط الأدبية الفرنسية التي اعتبرتـــه، على ضوئها، بأنه كاتب له أسلوبـــه الخاص. والرواية تتحدث عـــن الكثير مـــن مشاهد الحكـــم بالإعدام وتجســـد صدى لمخـــزون ذكرياتـــه لفترة الشباب ولمدينة باريس وساحاتها وأهوائها ومخاوفهـــا في فترة الستينيـــات من القرن الفائـــت حيـــن كانت الثـــورة الجزائرية من أجل الاستقلال عن فرنسا في أوج عظمتها. إنها ترتبط بخمســـة أعوام لحوادث عاشها موديانو بصعوبة بالغة وكأنها بئر سوداء في حياته، «لقد كانت باريس خلال هذه الفترة خطيرة للغاية، مظلمة مضطربة، كانت على مرمى حجـــر من الحرب التحريرية الدائرة فـــي الجزائر حيث الرصاص الطائش الذي كان يلعلـــع في بعض أحيائها، وحيث أعمال القتـــل والخطف تتم تحت اســـم «العمليات الغامضـــة». وكانـــت تخيفني الحيـــاة فيها وخاصة الضاحيـــة الثامنة عشرة التي كنت

أسكن فيها . فالناس الذين كانوا يزوروننا في شقتنا السكنية كانوا يأخذونني إلى أماكن غريبة مرتبطة بتداعيات حرب الجزائر على المجتمع الباريسي حيث تنتشر هناك المقاهي والمخبرون المرتبطون برجال الشرطة من الفرنسيين والجزائريين. هؤلاء المخبرون كانوا يراقبون كل شيء، وكان هذا الأمر يخيفني كثيراً».

وهنا يجمع النقاد على أن هذه الرواية استلهمها موديانو من قصة اختطاف المعارض السياسي المغربي المهدي بن بركة حين اختطف عنصران من الشرطة الفرنسية في يوم ٢٩ تشرين الأول ١٩٦٥م هذا المناضل المغربي من أمام مقهى «ليب» في الحي اللاتيني بباريس. ومنذ ذلك الحين لم يعثر على أي أثر له. والجدير بالذكر أن المهدي بن بركة كان قد وضع كل طاقاته في خدمة قضايا التحرير الوطني بصفته رئيس اللجنة التحضيرية «لمنظمة التضامن مع شعوب آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية» التي أنشئت من أجل مساندة حركات التحرير الوطني في العالم. ومن ضمنها حركة التحرير الوطني الفلسطيني . إن العالم الذي كان يحلم به هو عالم خالٍ من الاستعمار والقواعد العسكرية الأجنبية ومن نشر السلاح النووي، وليس من حاجة فيه إلى أسلوب «العمليات الغامضة» التي غالباً ما تلجأ إليه الدول الاستعمارية القوية كوسيلة إلتفاف على الديمقراطية وذلك عندما تريد أن تتخلص من أحد مناوئي سياستها في الداخل أو الخارج . كما تستحضر الرواية قصة رجل يبحث عن امرأة في فترة الستينيات فيقع في غرامها قبل أن تتورط هي نفسها في اختطاف بن بركة ومقتله. تدور أحداثها في فندق يقع في حي مونبارناس الباريسي. وفي هذا الفندق يوجد شخص خطير هو الشقي جورج المتورط في مسألة اختطاف بن بركة واغتياله.

في العام ٢٠١٠م ينشر روايته: «الأفق» التي ما أن صدرت حتى وصفها النقاد وكأنها حدث ثقافي فرنسي مهم جداً. والجدير بالذكر أن الأب الذي كان محور روايات موديانو والذي صار إحدى الشخصيات الرئيسية فيها ليس موجوداً في رواية «الأفق» حيث ركز فيها الكاتب على مسألتين بارزتين هما : البحث عن الهوية، والبحث عن الذات مقرونة بقضية عصرية وهي الشعور بضعف الإنسان أمام الفوضى والعبثية. تتحدث الرواية عن قصة حب بين بطلين في العشرين من عمرهما وعن علاقة هذه القصة بالزمن بشكل متواتر. وهما : الشاب جان بوكانس والفتاة مرغريت لوكوز. وهذان العاشقان يلتقيان لأول مرة مصادفة في إحدى ساحات باريس. وسرعان ما يقعان في الحب منذ

لقائهمـا الأول. وعندمـا يعرض جان على مرغريت رغبته في اللقاء بها في مساء يوم الغد تحدد له مرغريت مكان اللقاء بالقرب من الباب الرئيسي للمعمل الذي تعمل فيه. وأثناء خروجها من الدوام مساءً يذهب جان إلــى المكان وهناك يحســ بالهول من هذا الفيضــ من العمال الذيــن بدؤوا يخرجون من المبنى بعــد رنين الجرس الطنان الذي ينــذر بنهاية الــدوام. لقــد كان يقف على الرصيف مقابل الباب الرئيسي وهو يراقب ذلك المد البشــري بكل قلق وخوف من ألا يفقدهــا أو تضيع منه وســط هذا الحشد الهائــل. ولحسن الحــظ كان قد طلب منها تحسباً لذلك أن ترتدي معطفاً أحمر يمكّنه مــن أن يميزها عن غيرها من النسوة. ولما بدأ عدد العمــال والعاملات يتضاءل أحس بخيبة الأمل فــي ألا يرى مرغريت. وفجأةً شاهــد فتاة ترتــدي معطفــاً أحمر وتنظر فــي كل الاتجاهات. وحين وقع نظره عليها والتقى ناظراهما تلاشى لديه ذاك الخوف من الضياع الذي غالباً ما راود ذهنه وبشكل متقطع منذ لقائهما الأول فحل محله الفرح والاطمئنان. فكلاهما عبّر عن سعادته بهذا اللقــاء القائم على الحب مــن أول لحظة. بيد أن هذا الحــب الجارف بينهما سرعان ما ينقطــع وبطريقة فجائية نتيجة لظروف شخصية حالت دون استمرارية هذه العلاقة العاطفيــة، فيقرر جان علــى عجل وبشكل مفاجئ قطع أواصر العلاقة معها، لكن هذا الحــب ما برح مستمراً في داخل كل منهما. يفترق الحبيبان لزمن طويل، وبعد ٤٠ عاماً علــى هذا الفراق الذي لــم يعد جان يقوى على تحمّله يذهب للبحث عنها في مسقط رأسها بعــد أن تركت العمــل وأحيلت على التقاعــد. وفي عمليــة البحث هذه تختلط الأمــور ويختلــط الحب بفصــول جديدة. إذن، فــي هــذه الرواية يتخــذ موديانو من الذاكرة سبيلاً لاستخــراج شخصيات تعلق بها يوماً ثم افتــرق عنها لكنه بقي مدفوعاً برغبة البحث عنها نتيجــة اتخاذه قرارات مفاجئة مليئة بالتهور. وهذه الحالة نلمسها فــي معظم روايات موديانــو ليس في رواية «الأفكار» فحسب بل في رواية «كلب الربيع» حين يتخذ بطل الروايــة قراراً مفاجئاً في السفــر فجأة إلى المكسيــك، أو في رواية: «مقهى الشبــاب الضائع» حين تهرب لوكي فجأة من المقهى الذي تعمل فيه في باريس وتتــرك زوجها الذي يكبرهــا بسنوات عدّة وتنطلق إلى حيث لا تدري.

وكانت روايته الأخيرة تلك التي صدرت في ٢ تشرين الأول من العام ٢٠١٤م بعنوان: «كي لا تضيع في الحي» التي حققت رواجاً واسعاً بين مبيعات الكتب حيث بيع منها منذ الأسبــوع الأول على نشرهــا في المكتبات بحدود (٦٠) ألف نسخة، وسيصار إلى إعادة طباعتها في مطلع العام ٢٠١٥م، أي بعد أن

يكون قد حصل موديانو على قيمة جائزة نوبل المادية. وفي هذه الرواية يستحضر موديانو الماضي المليء أحياناً بالغموض والأسرار باعتبار «أن الأشياء بقدر ما تكون غامضة ومكتنفة بالأسرار بقدر ما تكون مثيرة للاهتمام وممتعة بالنسبة للقارئ».

بغض النظر عن بقية رواياته البديعة مثل: «دفتر العائلة» (١٩٧٧م)، و«فتوة» (١٩٨١م)، و«ميموري لان» (١٩٨١م)، و«يا لهم من شبان شجعان» (١٩٨٢م)، و«الدمية الشقراء» (١٩٨٣م)، و«أيام الآحاد في شهر آب» (١٩٨٦م)، و«حجرة ثياب الطفولة» (١٩٨٩م)، و«رحلة الزمان» (١٩٩٠م)، و«أزهار الدمار» (١٩٩١م)، و«السيرك يمر» (١٩٩٢م)، و«كلب الربيع» (١٩٩٣م)، و«دورا برودر» (١٩٩٧م)، و«الجوهرة الصغيرة» (٢٠٠١م)، و«حادث ليلي» (٢٠٠٣م).

كذلك كان له مساهمات سينمائية، كما ذكرنا آنفاً، وذلك عندما كتب سيناريو لفيلم «لاكومب لوسيان» الذي يحكي قصة شاب يذوق مرارة العيش تحت نير الاحتلال النازي في فرنسا. وسيناريو لفيلم «الشباب» في العام ١٩٨٣م، وسيناريو فيلم «عطر إيفون» إخراج باتريس لوكونت في العام ١٩٩٤م، وسيناريو لفيلم «رحلة سعيدة» من إخراج جان بول رايني في العام ٢٠٠٣م. كما كتب عشرات الأغاني ومنها أغنية «كيف تقول لي وداعاً»، وأغنية «لقد أدهشتني يا بونوا» التي تنشدها المغنية الفرنسية المعروفة فرانسواز هاردي. كذلك كتب قصة قصيرة تتعلق بوفاة شقيقة الممثلة الفرنسية الشهيرة كاترين دو نوف وتدعى فرانسواز دورلياك التي رحلت عن دنيانا وهي في ريعان الشباب.

ونتيجة لهذه الأعمال الأدبية الرائعة حصل موديانو على جوائز فرنسية وعالمية كرست خصوصيته الإبداعية ومنها: الجائزة الكبرى للرواية الفرنسية في العام ١٩٧٢م، وجائزة غونكور في العام ١٩٨٧م على أثر صدور روايته «شارع الحوانيت المعتمة»، وفي العام ٢٠٠٠م نال تكريماً في مهرجان (كان) للسينما وجائزة «سنوديل دوكا» العالمية في العام ٢٠١٠م، وجائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبي في العام ٢٠١٢م. كما كان قد حصل على الجائزة الكبرى للآداب في العام ١٩٩٦م على مجمل مؤلفاته التي ترجمت إلى أكثر من ٣٦ لغة عالمية.

نستخلص على ضوء ما سبق أن أعمال موديانو تمحورت أساساً حول طفولته الصعبة التي نتجت عن تربيته في كنف والدين لم يعتنيا به، وحول ترعرعه في ظل تداعيات الحرب العالمية الثانية وفي غمرة الثورة الجزائرية، مما جعل النقاد يتفقون على هذا الرأي وهو أن موديانو كان خير من كتب عن هذه الفترة الحالكة في تاريخ

فرنسا، وعن مدينة باريس تحديداً التي تعد المكان الثابت لأعماله الأدبية، بينما تشكل الحرب العالمية الثانية والثورة الجزائرية ركيزتها.

ما أن أذيع نبأ فوز موديانو بجائزة نوبل للآداب حتى انقسم النقاد في فرنسا بين مؤيد ومعارض له. وكان من أوائل المؤيدين له الروائي المغربي الشهير طاهر بن جلون الذي وصف موديانو «وكأنه يشكل أحد أجمل الأصوات الأدبية والموسيقية استناداً لكلماته البسيطة ومناطق سكوته العديدة، ولجوّه الأدبي الذي يشكل خليطاً من الغموض والكآبة، وأسلوبه القائم على الإيجاز وعباراته الجافة التي تحتوي في طياتها معاني ذات مغزى عميق». في حين يرى الروائي الفرنسي باتريك بوافر دارفور «إن موديانو يصور في رواياته مصائر مأساوية غير مسبوقة وبشكل دقيق، وقد عكستها روحه الانطوائية الناجمة عن الحرمان العاطفي من والديه». أما الناقد فرانسوا بونوال فقد قال: «إنَّ موديانو هو روائي الذاكرة الشخصية يعتمد في كتاباته على أسلوب لغوي شبيه بالموسيقى الداخلية، ويتضمن مفردات بسيطة وعبارات واضحة بعيدة تمام البعد عن الثرثرة وعن ثقل البلاغة والزخرفة اللغوية ولكن من دون المساس بجمالية الكلمة. وهذا الأسلوب يقوم على استخدام الجمل القصيرة والإضمار والإيجاز. والمقصود في الإيجاز هنا هو اللعب على الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن زمن رواية الأحداث (زمن السرد)، مما يسمح بتغيير سرعة الرواية لتصل إلى أقصاها من دون أن يؤثر هذا الاختزال أو هذا الإيجاز في قدرة القارئ على الفهم واستنباط المعنى انطلاقاً من المعطيات المذكورة في النص. فبعد أربعين عاماً من الكتابة ما زالت المواضيع نفسها تسكن موديانو، معتمداً على تفاصيل صغيرة تحرك الذاكرة وتنشطها (أرقام هواتف، دفتر مذكرات يومية، أقصوصات من الورق، أوراق ثبوتية، هوية شخصية) وكأنه لا يكل ولا يمل من العودة إلى الماضي والبحث في الجذور. إنه مثل عالم الآثار الذي ينقب بالأرض لكي يعثر على لقى أثرية كانت مدفونة في أعماق الأرض ثم يكشفها للعالم من أجل إبراز قيمتها التاريخية . وموديانو هو بحق عالم آثار لكنه من ذاك النوع الذي يعمل على التنقيب ضمن الذاكرة حتى يستطيع أن يكتب عن الماضي، هذه الذاكرة التي يتكئ عليها في معظم رواياته، هو الصبي الذي كاد يضل طريقه لولا رحمة الكلمات التي تنهال عليه».

وبدوره قال الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند عقب الإعلان عن فوز موديانو: «إنَّ موديانو يمثل دقة الذاكرة ومفهوم الهوية

المعقد». أمّا رئيس وزرائه عمانوئيل فالس فقد صرح قائلاً: «إنّ موديانو يستحق الجائزة العالمية للآداب لأنه روائي كبير تميز أدبياً بأسلوب مكثف وقاطع، وبجمل صغيرة بديعة، وبمعالجته الذاكرة الفرنسية بوجه عام، وماضي الاحتلال النازي لفرنسا في الحرب العالمية الثانية بوجه خاص وفي قالب استثنائي».

أمّا مجلة «الإكسبريس» الأسبوعية الفرنسية فقد كتبت تقول: «لقد استطاع هذا الكاتب الهادئ والبشوش أن يغزو قلوب قرائه من خلال أعماله الروائية التي تسعى كلها وبشكل دائم إلى اقتفاء أثر شيء ما أو البحث عن حقيقة ضائعة، فهو في أعماله لا يترك شيئاً للصدفة. لقد ركز هذا الروائي البالغ من العمر ٦٩ عاماً كل نتاجه الأدبي على مدينة باريس غداة الحرب العالمية الثانية وأثناء الثورة الجزائرية واصفاً ثقل الأحداث المأساوية لعصر مضطرب على مصير العاصمة باريس وساكنيها إبان هذه الفترة القاتمة من تاريخها. إن نصوص موديانو ترسم وتبرز أيضاً جغرافية باريس بدقة وثائقية».

وفي موازاة ذلك لاقى أدب موديانو معارضةً من قبل البعض من الأدباء في فرنسا فقد قال أحدهم: «كيف يمكن لكاتب يتحدث بأسلوب غامض ويكتب بطريقة مبهمة أن يحصل على جائزة نوبل للآداب؟ فموديانو يبدأ جملته من دون أن ينهيها بشكل ملائم وهو المعروف عنه بأنه يتعتع في الكلام ويتعثر لسانه في النطق. كان حرياً به أن يسعى إلى الغناء حتى يغطي هذه العاهة الجسدية كما يفعل الكثير من أمثاله الذين يجدون صعوبة في النطق والكلام. صحيح، أنه كائن لا يهوى الإعلام والأضواء، وهذا أمر طبيعي لمن كان في وضعه الصحي. إنه مخالف تماماً لميشيل هويلبيك الكاتب الموهوب الذي نأمل في أن ينال جائزة نوبل للآداب مستقبلاً. ومن يقرأ كتب موديانو يرى بأن موضوعاته تتتالى وتتشابه فيما بينها. إنها مثل معزوفة موسيقية مملة ومضجرة ومكرسة لاستحضار الماضي البعيد وحتى القريب معاً. ولهذا السبب جاءت مؤلفاته وكأنها عبارة عن حوليات مدينة باريس، أو دفتر ضخم مليء بالعناوين والذكريات. يحب دوماً أن يبحث عن الماضي وكأنه عالم آثار. إن كتبه قصيرة وموجزة مثل أسلوبه، وهي ليست سوى صفّ كلام ولا يتمتع بأي أهمية. إن ذاكرته مسكونة بأشباح الماضي التي تراود ذهنه والتي يمكن أن تبرز بأي لحظة، وفي كل زاوية وشارع، لكن يبقى هناك خوف شديد يملأ قلوبنا، وهو خوف ناجم عن حلول ذلك اليوم في شهر كانون الأول من العام ٢٠١٤م حين سيلقي فيه موديانو كلمة يتحدث فيها عن شكره لأعضاء اللجنة السويدية الذين قرروا منحه جائزة نوبل. ففي تلك المناسبة سينطق موديانو

بلسان يسيء اللفظ والتعبير، مما سيشكل كابوساً بالنسبة للمترجمين الأجانب الذين سيترجمون كلمته المكتوبة باللغة الفرنسية إلى لغاتهم الأصلية».

المراجع

١- مجلة «لوبوان» الأسبوعية الفرنسية، مقال بعنوان: «جائزة نوبل للآداب تُعطى لأديب فرنسي هو الخامس عشر الذي حصل عليها خلال قرن»، بقلم: أوليفييه بيرو، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٢- مجلة «لوبوان» الأسبوعية الفرنسية، مقال بعنوان: «باتريك موديانو، جائزة نوبل للآداب»، بقلم: بيير إنغلوند، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٣- مجلة «لوبوان» الأسبوعية الفرنسية، مقال بعنوان: «حصولي على جائزة نوبل أمر فاجأني وأدهشني كثيراً»، للكاتب نفسه باتريك موديانو، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٤- مجلة «لوبوان» الأسبوعية الفرنسية، مقال بعنوان: «موديانو عالم آثار وفنان الذاكرة الشخصية»، بقلم: فريديك ليغينو، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٥- مجلة «لوبوان» الأسبوعية الفرنسية، مقال بعنوان: «عندما تتوهج فرنسا تشتعل القلوب دفعة واحدة»، بقلم: آلان تيرنوث، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٦- جريدة «الحياة»، مقال بعنوان: «باتريك موديانو، طفل تائه لولا رحمة الكلمات»، بقلم: مايا الحاج تاريخ ٢٠١٤/١٠/١١م.

٧- جريدة «الشرق الأوسط»، مقال بعنوان: «نوبل للآداب تذهب إلى الفرنسي باتريك موديانو»، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٨- جريدة «المستقبل»، مقال بعنوان: «أضواء على كتاب الأفق» للكاتب الفرنسي «باتريك موديانو»، بقلم: «كوليت مرشليان»، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

٩- صحيفة «السفير» اللبنانية، مقال بعنوان: «باتريك موديانو: لا يمكن للمرء أن يكون قارئ نفسه»، تاريخ ٢٠١٤/١٠/١٧م.

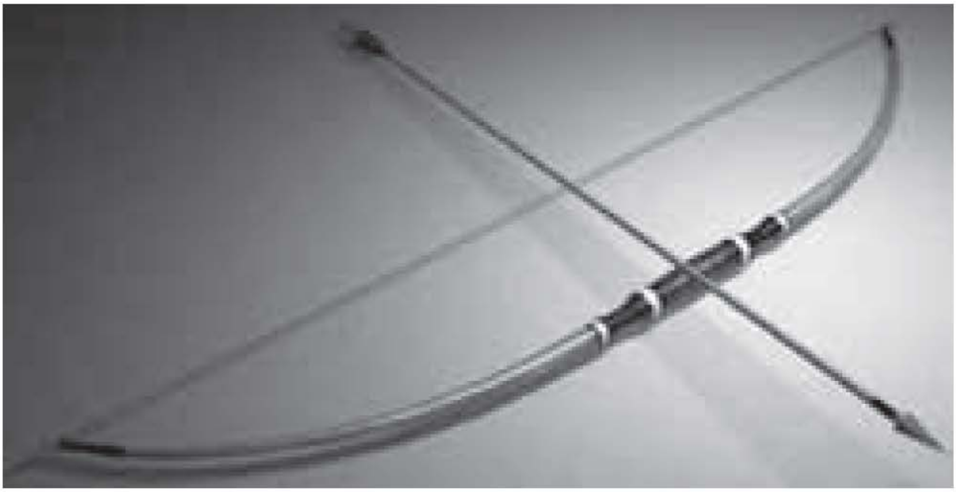
١٠- صحيفة «البيان» مقال بعنوان: «باتريك موديانو: أكتب لأكتشف ذاتي»، بقلم: شاكر نوري، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

١١- جريدة «القدس» مقال بعنوان: «نوبل للآداب من نصيب باتريك موديانو»، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

١٢- موسوعة ويكيبيديا، مقال: «اختطاف المغربي المهدي بن بركة» محور رواية «عشب الليالي»، تاريخ ٢٠١٤/١٠/٩م.

الكتابة في فن الحرب وآلاته.. ومنها القوس

❁
د. كارين صادر



منذ كانت الحياة، كان صراع التشبث بأذيالها ومذ كان الشقاء مدادها، كانت الرغبة في معاندتها، ومذ كان شغف البقاء يتملكنا كانت الحرب وسيلتنا، وتبقى الحياة منحة للأقوى.

ولا بد لنا في هذه الحروب من أدوات

❁ باحثة في التراث العربي من لبنان الشقيق.

تعيننا على بلوغ غاياتنا. وقد راحت هذه الأدوات تتطور مع تطور الفكر الإنساني، وترقى مع رقيه، وتتنوع مع تنوع مآربه وأهدافه لأنها صدى لهذا الفكر وتلبية لتلك الحاجة.

فمن حربٍ ضد الحيوانات المفترسة التي كانت تشارك الإنسان قوته وعالمه، فيكون لها قوتاً حيناً وتكون له قوتاً حيناً آخر إلى حرب الإنسان ضد أخيه الإنسان كي يسلبه ما يملك ويخضعه لسلطان قوته ويستعبده من أجل منفعته. لأجل هذا دارت الحروب وستدور ما دامت الأرض تدور.

تاريخ الكتابة في فن الحرب:

في العصر الجاهلي، كانت نيران الحرب تستعر بين القبائل البدوية بسبب التنازع على المراعي، أو التزاحم على المشارب أو الاعتداء على الحمى، كما كانت تقوم درءاً لسطو الوحوش أو عدوان اللصوص. كل ذلك أملته الحياة البسيطة التي كان يحياها العرب آنذاك داخل بيوت من الشعر هي أضعف من أن تصدّ أي خطر.

ثم جاء الإسلام فكان نقطة تحول في حياة العرب الأخلاقية والسياسية والاقتصادية لما رافقه من فتوح أدت إلى تمازج الحضارات وارتقاء العلوم من جهة، كما زادت من الحاجة إلى القوة بغية تحقيق النصر من جهة أخرى. والقوة ترفدها الأسلحة التي تعين المجاهدين على تحقيقه.

وبما أن المؤلف هو صدى لواقعه والتأليف في موضوع ما يكون وليد الحاجة إليه، فقد كانت الحاجة ملحة في ذلك العصر لإتقان فن الحرب: هذا اللون الجديد الذي غزا حياة العرب. لذلك قد شهد القرن الثاني للهجرة موجة من الترجمات للعديد من المخطوطات الهندية والفارسية التي تبحث في فنون الحرب.

وأشهر ما ترجم في ذلك العصر:

١- مخطوط «تعبئة الحروب وآداب الأساورة وكيف كانت ملوك الفرس تولي الأربعة الثغور».

٢- مخطوط باجهر الهندي في «فراسات السيوف وزمنها وعلاماتها».

٣- مخطوط شاناق الهندي في «أمر تدبير الحرب وما ينبغي للمليك أن يتخذ من الرجال».

٤- مخطوط «الرمي» تأليف الملك الفارسي بهرام جور.

وما إن حلّ القرن الثالث للهجرة حتى بدأ العرب بتأليف المخطوطات في فنون الحرب وآدابها دون أن تنقطع روافد الترجمة لأن ذلك العصر كان عصر المأمون(ق٣هـ).

وتوالت هذه المؤلفات إلى زمن الفتح العثماني حتى زاد عددها على الألف مشكلة علماً قائماً بحد ذاته هو علم الآلات الحربية الذي بات لاحقاً أحد العلوم العسكرية العشرة التي اشتهر بها العرب[1]

وهذه المخطوطات نجدها اليوم موزعة علـى المكتبات العامة فـي باريس وبرلين وأوكسفورد والأسكوريال والقاهرة وصوفيا ولندن وغيرها.....

القوس تعريفها وأهميتها:

القوس من الناحيـة اللغوية: هي كلمة أعجمية وعربيـة مؤنثة تصغيرهـا قُوَيس وتجمع علـى أقواس، أقْوُس، أقياس وقياس وقِسيّ: وهي كل ما انعطف وانحنى.

ويقال تقوّس قوسه: أي احتملها وبذلك يصبح الرجل متقوسـاً ويرمى عنها وعليها ولايرمى بها(٢).

والقوس من حيث الـدور والأهمية هي آلـة خفيفة الحمـل يسيرة الاقتنـاء، قوية التأثيـر، متعـددة الاستعمـالات. فمن آلة تحمل نبلها الحب والخير والبشرى إلى آلة تحمل سهامها المـوت والشرور. وهذا كله مردّه إلـى اليد الموظّفة والنيـة المسخّرة والهـدف المرتجـى. فالقوس آلـة يمكن تسخيرهـا للشيء وضده، ولهـذا صور إله الحـب (إيروس) شاهـراً قوسه تجاه قلوب المحبيـن لتـزرع نباله فيها مـع كل فرحة دمعة وتظلل كل لقاء بلوعة الفراق.

ولأهميتهـا في القتال كانت تؤلف فرقة خاصة تسمى النّبالـة تتقدم الجيش، وتبدأ المعركة مع انطـلاق أول سهم منها باتجاه الجيش المعادي وبعد التراشق بالسهام عن بعـد، يتم التطاعن بالرمـاح عند المبارزة، ثم التصاحـف بالسيوف عنـد الاختلاط، وأخيراً يأتي التضـارب بالأسلحة البيضاء عند الالتحام.

تاريخ استعمال القوس:

كانت القوس قديمـاً شبه ملك الفرس. أما البدوي، فلم يكن هذا السلاح رفيقه في الجاهلية، بل كان يتخذ مـن السيف أنيساً ومن الرمح أليفاً يشاركانه نصره أو هزيمته، كما يشاركانه المـكان داخل خيمته وداخل وجدانه.

لهـذا أيضاً نجد العـرب قد تفننوا في صناعة السيف وأكثـروا من مسمياته حتى جاوزت المئة وأوغلوا في الاهتمام بجزيئاته ونثروا ظلاله في صورهم الشعرية.

وما قيـل عن السيف يمكن أن يقال عن الرمـح أيضاً لأنـه كان عمـاد العربي في صحرائه، ينشر عليه ثوبه فيظله، يصيد به فيسـدَّ جوعه يقاتل بـه فيدفع الخطر عن نفسه.

غيـر أن القوسـ، فلم يكـن شائعاً بين العـرب قديماً ولم يبرعوا في استعمالها إلا متأخرين. وقـد أخذوها بداية عن الفرس. وقيـل بـأن أول مـن رمى عنهـا منهم هو جمشيد ملكهم وكان ذلك زمن نوح، وقيل بل هو نمرود بينما أكد آخرون أنه بهرام جور.

أما العرب فقد جهدوا في اتقانها بعدما وقفـوا على دورها الفعال في جلب النصر،

ولاقوا منهـا الأذى الشديد أثناء صداماتهم مع الفرس.

ومما يؤكد هذا قول بعض زعماء شيبان لإخوانهم يـوم ذي قـار (لاتستهدفوا لهذه الأعاجم فتهلككم بنشابها)[٣].

وقد أدرك الرسول (صلى الله عليه وسلم) أهمية القوس فاقتنى منها أربعة وحث على تعلم الرمـي، وكان لايخطـب زمن الحرب إلا مستنداً[٤] عليهـا. ومن جملة الأحاديث المروية عنه في الحضّ على الرمي:

١- «ارمـوا واركبوا وأن ترموا أحبّ إليَّ من أن تركبوا».

٢- «منتهى المؤمن القوس والنبل».

٣- «ألا إن القـوة الرمـي، ألا إن القوة الرمي، ألا إن القوة الرمي».

٤- «مـن تعلـم الرمـي ثم تركـه فقد عصاني».

وأما بقعة انتشار القوس فلم تكن تتجاوز أرض الحجاز. فابـن قيم الجوزي يورد أنه (لاتكاد ترى القسي إلا بأرض الحجاز)[٥].

ويـورد الكاتب ابـن ميمون فـي كتابه «تبصرة أرباب الألباب...» أنه (لاترى قسي النبع والشوحط والشريان إلا ببادية الحجاز ولاينتفع بهـا في غيرها من الأماكن[٦]). ثم راح العرب يتقدمون في استعمالها ويتفننون في صناعتها حتى عدّوا فيما بعد من المهرة التالين للفرس مباشرة في حذق استعمالها والاستفـادة منها. وكان هـذا من جملة ما ساعدهم على غلبة الروم.

وكان أن حظيـت القوس بمكانة عظيمة في نفوس المحاربين العـرب خاصة بعد أن ارتبـط ذكرها بانتصاراتهم، فدفعت من خاض منهم معارك بمؤازرتها أن يخط فيها أسفـاراً بعضهـا ضاع وبعضهـا حوته أهم مكتبـات العالم ومن الأسفـار التي تناولت القوس نورد:

١- كتـاب الإفادة لأهل السعادة في علم الرمـي بالنشـاب لعلي بن قاسـم السعدي وموجود منه نسخة في دار الكتب المصرية برقم ١٩٣.

٢- كتاب معرفة علم رمي السهام لمؤلف مجهـول، وهو مخطوطة موجودة في مكتبة المتحف الحربي بالقاهرة.

٣- كتاب ثلاثة مذاهب خاصة بالفروسية والرمي مؤلفـه جمشـار الخوارزمي، وهو مخطوطـة مصـورة محفوظة فـي مكتبة جامعة القاهرة برقم (٢٦٣٤٠) والأصل في متحف لندن ببريطانيا.

٤- كتاب الواضح فـي الرمي والنشاب للطبري، وهذه المخطوطـة مؤلفه من ٩٨ ورقة موجـودة في مكتبة الجامعة الأزهرية بالقاهرة تحت رقم (٧٢٧٥).

٥- كتـاب العـز أو المنافع للمجاهدين فـي سبيل الله بالمدافع لإبراهيم بن أحمد غانـم الأندلسي، ومنـه مخطوطة في دار الكتـب المصريـة برقـم (٨٦) وقد حققه

حديثاً وراجعه الدكتور إحسان الهندي، وطبعه مركز الدراسات العسكرية بدمشق منذ العام (١٩٩٥م).

٦- كتاب الحراقات لأبي سعد العلاء بن سهل. وموجود في دار الكتب الوطنية الإيرانية بطهران.

٧- كتاب الأنيق في المنجنيق لأرنبغا الزردكاش. وهذه المخطوطة مزودة بالرسوم. ومنه نسخة في دار الكتب المصرية بالقاهرة. وقد عني بتحقيقه د.إحسان الهندي وتمت طباعته.

٨- كتاب رمي القوس لمؤلف مجهول وهو في (١٣٦) صفحة ومنه نسخة في دار الكتب المصرية.

٩- كتاب هداية الرامي إلى الأغراض والمرامي لمؤلفه الحسن البخاري. ويشبه كتب علم الرمي الحديثة وهو مصور في معهد المخطوطات العربية في القاهرة تحت رقم (١٠٥٦).

١٠- كتاب غرس الأنشاب في الرمي بالنشاب لجلال الدين السيوطي، وهو مصور في معهد المخطوطات العربية في القاهرة.

الأسلحة الأخرى المستخدمة عند العرب:

لقد عرف العرب إضافة إلى القوس أسلحة هجومية متعددة منها ما هو فردي ومنها ما هو جماعي سنأتي على ذكر أهمها:

أ. الأسلحة الفردية:

١- وهو أعزها وأغلاها، وقد رافق العربي فترة مديدة من تاريخ تمدنه. وكان الهالك بن عمرو بن حزيمة هو أول من عمل الحديد من العرب. وهو على عدة أنواع فمنها السيوف اليمانية والمشرقية والهندية والبصروية والدمشقية وغيرها.

والحديث عن السيوف وشهرتها وأهميتها في حياة العربي يدفعنا إلى الحديث عن السيوف الشامية حيث من المعلوم أن بلاد الشام اشتهرت بصناعة الأسلحة عموماً وبخاصة السيوف. وهي حرفة قديمة حافظت الشام عليها رغم عوائد الأيام، واستمرت دمشق تحتل مكان الصدارة حتى غزاها تيمورلنك وأخذ معظم صناعها في سنة (٨٠١هـ / ١٤٠٠م) قاصداً إحياء هذه الصناعة في بلاده وإضعافها في الشام وأدى ذلك إلى إضعافها فعلاً.

ويذكر ابن خلدون أن دمشق ازدهرت بصناعة السيوف والتي يعود تاريخها إلى ما قبل القرن الثالث الميلادي، واستمرت هذه الصناعة فيما بعد نتيجة لأهمية السيوف ودورها الحربي، وذكر الكندي أنواعاً عديدة للسيوف. وعدّ منها خمسة وعشرين نوعاً، تتبع تسميتها لنوع الفولاذ المستعمل فيها، أو

المكان الذي صنعت فيه السيوف: كاليمانية والهندية، والدمشقية والمصرية، والكوفية وغيرها، وكان ينقش على السيف الأشعار والآيات القرآنية والعبارات الإسلامية بماء الذهب.

واشتهرت بعض مدن الشام بصناعة السيوف ومنها (سيوف مؤاب، والإيله)، وكان لكل نوع من أنواع السيوف شكل مخصوص أو علامة يمتاز بها ويمكن أن يميز عن غيره، والسيف العربي مختلف القياس بحسب الأقاليم التي انتشر فيها العرب ولم يكن له صفات موحدة، غير أنه يمكن تمييزه عن السيوف الساسانية والبيزنطية والهندية والرومية.

تعد سيوف دمشق من أجمل ما كان يصنع في بلاد الشام وأفضلها، وغدا لها شهرة وامتياز بهذه الصناعة، وازدهرت هذه الصناعة بعد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي وكانت صناعتها تتم وفق أسلوب خاص أطلق عليه اسم الدمشقية، ويتحدث الكندي عن السيوف الدمشقية ويصفها بالجودة، ويقول إن سقايتها أصيلة، وامتازت نصالها بقطعها الجيد، ولا يمكن أن يجد لها مثيلاً لإرهاف حدها ولطف فرندها. وبلغ لمعانها حداً كبيراً من إتقان الصنعة بحيث يمكن أن يتخذ الإنسان السيف الدمشقي كمرآة لتصليح هندامه.

واحتفظ الفولاذ الدمشقي، المطعم بأشكال هندسية أو نباتية من الذهب أو الفضة وغيرها من المعادن، احتفظ بشهرته طوال قرون عديدة، ويذكر الكندي أيضاً في رسالته سيوف الشراة في البلقاء في جنوب بلاد الشام، ونصالها من الحديد الأنيث وهي رقيقة وطويلة، ويعدد أنواعها، ويذكر منها السيوف الديافية نسبة إلى دياف في جنوب البتراء، وتعد هذه من أهم أنواع السيوف المعروفة في بلاد الشام حتى زمن الكندي (١٨٥هـ- ٢٥٧هـ)(٨٠١-٨٧٠م).

لقد انتقلت السيوف الدمشقية إلى الأندلس، واهتم عبد الرحمن الثاني بتشجيع صناعتها في طليطلة وغيرها، كما برزت مزايا السيف الدمشقي خلال الحروب الصليبية، وأخذ المحاربون الصليبيون يبحثون عن سر هذه الحرفة وخصائصها، وكانت المادة الأساسية التي تصنع منها هذه السيوف الدمشقية هي الفولاذ الجوهر الدمشقي، وقد تحدث عنه المؤرخون وبينوا الفرق بينه وبين الفولاذ الهندي، وهذا ما يؤكد أصالة هذه الصناعة في دمشق، وقد انتقل السيف الدمشقي إلى الغرب عن طريق الصليبيين، واشتهرت صناعة السيوف الدمشقية تحت اسم Damascin.

٢- الرماح: وهو سلاح مغرق في القدم لبساطة صنعه وكثرة وجوه استعماله وخفة حمله. وقد استعمله الفرسان والمشاة على

السواء.

وهو أداة من أدوات الحرب، عبارة عن عصا خشبيــة أو معدنية في نهايتها قطعة معدنية مدببة الشكل. وهناك نوع من أنواع الرموح الخشبية التي يمكن حدها بوساطة سكين أو أداة حادة لتصبح رمحاً دون وضع القطعــة الحديدية مثل عصــا الخيزران. ولكن أشهــر الأرماح المصممــة لصيد أو القتال فــي العصور القديمــة هي الأرماح ذات رأس معدني مثلث الشكل. يمكن تقسيم الأرماح إلى نوعين مختلفين: رماح مصممة للقتال، ورماح مصممة للرمي.

٣- الأقواســ والسهــام: وهــي إحدى الأسلحــة الهجومية وتصنــع من عود رفيع من شجــر صلب يُحنى طرفــاه ويشدُ على وتــر. وأما السهــم فهو عود رفيــع يقارب طول الذراع يسويه الرامي ويركب فيه الريش والنصل الحديدي المدبب.

يعود تاريخ استعمال القوس والسهم من قبل الإنسان إلى العصور الغابرة، ابتداء من العصر الحجــري وقد عرف الفراعنة هذا السلاح منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد. وقد وجــدت آثار ونقوش فــي مدينة طيبة عاصمة مصر القديمة تدل على ذلك.

لقــد استعمــل الحثيون هــذا السلاح في معاركهــم في منطقة الشــرق الأوسط منذ ١٢٠٠ سنة قبل الميــلاد كما استعمله الآشوريون وطوروه من حيث الشكل وكذلك صنعوه من مواد مختلفة.

عرف القوس أيضا لدى الصينيين منذ عــام ١٧٦٦ قبل الميلاد وقــد وجدت آثار لمركبة حربية قوامها ثلاثة أشخاص سائق وقاذف ورامي.

هــذا وقد عــرف العرب هــذا السلاح منــذ وجودهم فأتقنوا صناعتــه كما أتقنوا استعماله وتركوا لنا في هذا المجال رسائل ومخطوطات هامة.

والقوســ هو عبارة عن عــود من شجر جبلــي صلــب يحنى طرفــاه بقــوة، ويشد فيهما وتر من الجلد أو عصب عنق البعير. وعلى الرامــي أن يمسك عند الرمي وسط القوســ باليد اليسرى ثــم يثبت السهم في وسط الوتر بيده اليمنى ومن ثم يجذب إليه مساويا مرفقه الأيمــن بكتفه السهم والوتر معا إلى الحــد الأقصى مــن احتمال هذا الأخيــر. يسدد نظره الهدف ثم يترك الوتر من أصابعه فيعود إلــى مكانه الأول مطلقا السهم إلى هدفه.

السهم، النبــل، النشاب (كلمات مرادفة بمعنى واحد): هو عود رفيع من شجر صلب بطول الذراع تقريبا، ينتقيه الرامي فينحته ويسويه ثم يثقب فيه ثقوبا غير نافذة ليركب فيهــا الريش الذي يلصقــه بالغراء أو يثبته بالجلــد المتين. ثم يركب فــي رأسه نصلا من حديد لــه سنتان بعكس اتجاهه. وأجود الخشب للقوس والسهم هو الخشب الصلب

الخفيف طويل العرق غير رخو. وأجود الخشب في المشرق عود «الشوح» وفي الأندلس عود «الصنوبر الأحمر الخفيف».

٤- الخنجر: هو سكين ذو رأس معكوف ومقبض من القرن أو العاج يحمله العرب المحاربون تحت ثيابهم أو في منطقتهم ولا يزال مستخدماً لدى عدد من القبائل العربية.

٥- الدبوس: آلة حربية ذات رأس حديدية يضعها الفرسان في سروجهم، كانت تستعمل في تهشيم الخوذة المعدنية.

٦- الفأس: قائم خشبي له نصل حديدي منقول عن الفرس.

٧- الأذرع والسيقان والأكف: توابع استخدمها العرب بعد اتصالهم بالفرس والروم.

٨- القُبرة: هي قارورة ذات شكل خاص كانت تحشى بالنفط والصبر وتجعل لها فتيلة ليشعلها الضارب ويرميها باتجاه العدو.

٩- المقلاع: كفة من الجلد أو القماش ذات شكل بيضوي لها حبلان أو ثلاثة طولها خمسون سم مربوطة بالكفة من جهة ومرسلة من الجهة الأخرى ويحوي أحدها عروة إدخال إصبع الرامي.

الأسلحة الجماعية الثقيلة:

١- الزَّيارات: هي أقواس ترمي أشد السهام وأعظمها كانت تنصب على الأبراج وتحتاج في قذفها إلى عدد من الرجال.

٢- الزمبوركات: وهي الأقواس البحرية والطويلة والثقيلة.

٣- قوس الجرخ: وهي قوس على مبدأ منجنيق السهام ولكنه أخف منه يرمي السهام والنفط والحجارة وصيغة الجمع جروخ.

وقد كان حضوره اللافت في ضمائر من اهتم في أمور الحرب وأدواتها وخطت فيه عشرات المخطوطات متناولة طريقة صنعه ونحت سهامه، وتعليمات حول استعماله، ونصائح طبية لمن ناله اذاه وأصابته سهامه. وقد بني هذا الاهتمام على ورود ذكره في بعض آيات القرآن الكريم ولحضوره القوي في معارك العصر نظراً لخفة حمله وضآلة حجمه وشدة أذاه.

ومن بين أهم من تناول القوس بالوصف والشرح والارشاد عبد الله بن ميمون في كتابه: «الإفادة والتبصير لكل رام مبتدئ أو ماهر نحرير عن القوس العربيةً بالسهم الطويل والقصير».

وهو جمال الدين عبد الله بن ميمون بن عبد الله، صاحب الفنون. عاش في القرن السابع أو الثامن. هذا كل ما وصلنا عنه وهو في الحقيقة لايتعدى ما دُوِّن على غلاف المخطوط.

أما كتب التراجم والفهارس من أمثال: «كشف الظنون»، «هدية العارفين»، «الدرر

الكامنة»، «مفتاح السعادة»، «الضوء اللامع»، «النجوم الزاهرة»، وغيرها من المدونّات التي اهتمت بتسجيل أحداث القرن السابع وما تلاه فقد أغفلت ذكر أي شيء عن هذا المؤلف كما أغفلت ذكر أي خبر عن مخطوطته «الإفادة والتبصير».

ولكن استناداً إلى بعض الشذرات الواردة في تضاعيف هذا المخطوط قد تمكنا من تكوين فكرة موجزة عن المؤلف نوردها وأسبابها:

أ- إن المؤلف مغربي من بلدة مراكش وذلك لذكره عبارتي (نحن بمراكش) في موضعين من المخطوط واستشهاده بآراء عدد كبير من فقهاء مغاربة وأندلسيين من أمثال عبد الله بن أبي زيد، والقاضي أبي الفضل عياض، وأبي الوليد الباجي وغيرهم.

ب- هو رجل عسكري ومن أحذق صنّاع القوس والرامين بها: وهذا يبدو جلياً من خلال الشروح التي أوردها، والجزئيات الدقيقة التي لفت النظر إلى ضرورة الاهتمام بها. إضافة إلى سعة اطلاعه على كل ما دُوِّن حول هذا الموضوع من كتب مثل (الواضح للطبري) (وصف أجناس السلاح) والنوادر لابن أبي زيد ونقده للعديد من النظريات الواردة فيها مع ذكر التعليلات التي تنمّ عن خبرة قائلها في هذا المجال.

ج - إنَّ عبد الله ليس بأديب وإلا لما أغفلت ذكره كتب التراجم المدونّة في عصره.

د - هو ليس بفقيه ولو كان له باع في الفقه لتجنب ايراد غريب الحديث الذي ليس له تخريج من ناحية ولتفادي ذكر أحاديث أخرى بألفاظ مغايرة لما دوّن في الأصول المعتمدة من ناحية أخرى.

ولكن يبقى ما ذكرت مجرد اجتهاد قابل للنقاش والتعديل في حال ظهور معلومات تفيدنا أكثر عن المؤلف ومخطوطه.

وكان ابن ميمون قد ألف قبله كتاب (كفاية المقتصد البصير في الرمي عن القوس بالسهم الطويل والقصير)(٧) ثم شاء بعد ذلك أن يتوسع بالبحث ويستفيض فيه ليكون مرجعاً لكل من رام معرفة بالقوس أو طلب الاستزادة في طرق صنعها والرمي عنها فكان هذا الكتاب (الإفادة والتبصير).

ومؤلفنا ليس أول من خطّ في القوس سطراً فالمخطوطات التي تناولت القوس والرمي عنها تربو على الأربعين، ولكنها جميعاً لم تلقَ من يقوم بنفض غبار النسيان عنها وإعادة بعثها من جديد. ولعل مخطوطنا هو أحد أوائل المحظيين بالاهتمام منها.

أمَّا عن إدراج مثل هكذا موضوع في تضاعيف الكتب الحربية والأدبية واللغوية فهو أمر شاع كثيراً للأهمية التي شغلها القوس آنذاك، فالثعالبي أفرد له حيزاً في كتابه(فقه اللغة)(٨) وكذلك صاحب العقد

الفريد[9] وجعل له النويري فصلاً في كتابه نهاية الأرب[10] ومثله حلية الفرسان[11] ونذكر أيضاً المخصص[12] ومبادئ اللغة[13] وصبح الأعشى[14] وغيرها. زد على هذا إن كل المخطوطات الحربية والتي تقارب الألف قد أفردت للقوس حيزاً في تضاعيفها.

عصره:

إن عدم إمكانية تحديد عصر المؤلف لايمنع من إعطاء فكرة عن القرنين السابع والثامن والذي يفترض أنه عاش في أثناء أحدهما خاصة وأنهما ينطويان تحت جناح ما يعرف (بعصر المماليك البحرية) الذي استمر من (٦٤٨ إلى٧٨٤هـ).

ومن المعلوم أن العصر المملوكي ينقسم تاريخياً إلى قسمين:

١- عصر المماليك البحرية: الذي توالى على حكمه أربعة وعشرون سلطاناً كان أخرهم السلطان زين الدين حاجي.

٢- عصر المماليك البرجية: الذي كانت نهايته بداية للعصر العثماني.

وأما عصر المماليك البحرية فقد تميز من الناحية السياسية بظهور شبح التتار والمغول على الساحة الحربية حيث راحت جحافلهم تغزو بلاد الشام زارعة الرعب والدمار أينما حلت.

كما تميز من الناحية الأدبية بحركة واسعة للتأليف كانت حصيلتها العديد من الموسوعات الدينية واللغوية والتاريخية نذكر من بينها (لسان العرب) و(وفيات الأعيان) و(النجوم الزاهرة) و(الدرر الكامنة) وغيرها.

وعلى الرغم من هذا، فإن مكانة هذا العصر الثقافية والحضارية لاتزال مثار أخذ ورد ما بين مؤيد ينعت العصر بالرقي والازدهار الأدبي، وآخر يتهمه بالعقم والجمود.

وأخيراً تنطوي العصور وتتبدل النفوس وترتقي الحضارة والعلوم بحياة أبنائها دون أن ترتقي بأخلاقهم، وتواكب مختلف الوسائل تلك المسيرة الحياتية فتنقلب سفينة الصحراء سيارة، والحمام الزاجل هواتفاً، وضوء القمر كهرباء، والقوس والنشاب رصاصاً. ولكن يبقى الشرّ شرّاً يزداد شرره دون أن تقوى الحضارة على الحدّ منه أو تطويعه إلى خير.

الهوامش

١- صبح الأعشى، ج ١ / ٤٧٧.

٢- لسان العرب، مادة (قوس).

٣- الكامل لابن الأثير، ١/ ٢٢٠.

٤- نهاية الأرب للنويري، ح٩/٢٣٨.
٥- الفروسية لابن قيم، ص١٠١.
٦- المخطوط، ص٥١.
٧- توجد منه نسخة خطية في الخزانة البارودية، بيروت، ويقع في حوالي ٣٠٠ص.
٨- انظر: فقه اللغة، ص٢١١.
٩- انظر: العقد الفريد، ج١|١٨٦.
١٠- انظر: نهاية الارب، ج٦|٢٢٢.
١١- راجع ص٢١٠ منه.
١٢- انظر: المخصص ج١|٣٧.
١٣- راجع ص٩٩ منه،
١٤- راجع صبح الأعشى، ١ / ٢٧٧.

المصادر والمراجع

١- صبح الأعشى للقلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
٢- العقد الفريد لابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م.
٣- الفروسية لابن قيم الجوزي، تعليق سمير حلبي، دار الصحابة، طنطا، ١٩٩١م.
٤- فقه اللغة للثعالبي، تحقيق سليمان البواب، المكتبة البخارية الكبرى، ١٩٨٩م.
٥- الكامل للمبرد، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.
٦- لسان العرب لابن منظور، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.
٧- محيط المحيط، البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠م.
٨- المخصص لابن سيده، دار الفكر، بيروت، لا تاريخ.
٩- مخطوط الإفادة والتبصير لابن ميمون.
١٠- الموسوعة الميسرة مادة: سيف، رمح.
١١- نهاية الأرب للنويري، وزارة الثقافة، مصر.

اضطرابات الشخصية التصنُّعية أو الدرامية ماذا نعرف عنها؟

د. محمد قاسم عبد الله ❁



إذا كانت الشخصية هي التنظيم الثابت للصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والسلوكية والاجتماعية التي تميز كل فرد عن غيره، فإن اضطرابات الشخصية personality disorders هي مجموعة متجانسة من الاضطرابات طويلة الأمد،المنتشرة والشاملة pervasive، وأنماط من السلوك الثابتة inflexible behaviors والخبرات التي تنحرف عن توقعات المجتمع وثقافته.

وتظهر هذه الأنماط من المشكلات في

❁ أستاذ الصحة النفسية، وعميد كلية التربية - جامعة حلب.

واحـــدة أو أكثر من العمليـــات أو المحددات الرئيســـة التاليـــة للشخصيـــة: العمليـــات المعرفيـــة cognitions، والانفعـــالات emotions، والعلاقات الاجتماعية social relationships والتحكـــم بالدوافـــع أو النزعات الشخصية impulsive control. وكمـــا هو الحـــال في الاضطرابـــات النفسية الأخرى في الدليـــل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراضـــ النفسية (DSM-IV-TR)، فـــإنَّ اضطرابـــات الشخصيـــة، لايمكـــن تشخيصها كاضطـــراب نفسي حتى تتسبب في حدوث ضيق، أو عجز أو سوء أداء وظيفي اجتماعي، ومهني لدى الفرد.

حين يتم فحصـــ اضطرابات الشخصية، فـــإن كل واحد منـــا يسعى لكشـــف مثل هذه الاضطرابات لـــدى المحيطين بنا من الناس. ومثـــل هذا الإجراء يفيـــد دارسي علم النفس والطـــب النفسي لأنه يكشف عن نزعتهم لفهم الأقارب والأصدقاء الذين تظهر لديهم بعض الأعراض المرضية والتي يجب دراستها.

لنفترض أنك سمعت ضحكة مرتفعة حين دخولـــك إلى غرفـــة فيها حشد مـــن الناس، تجعلـــك تشعر أن مزحـــة أو نكتة سببت ذلك وهـــذا سلوك طبيعي لدى مجموعة من الناس المقربيـــن من بعضهم، حيـــث يكون الضحك والانفعـــال متناسبين مـــع الموقف، من حيث الشدة والمثير. فالشخصية ليست بارانوية.

إن كل واحد منا يعيش من وقت لآخر خبرات تختلـــف في درجتها، كما أننا نتصرف، وننفعل، ونفكر بطريقة متشابهـــة لأعراض اضطرابات الشخصيـــة، إلا أن المصـــاب باضطرابـــات الشخصيـــة يتصـــف بأن هـــذه الحالـــة تكون متطرفة، وشديدة، ومستمرة، وثابتة حيث تظهر لديه درجة من سوء التكيف. من هنا فإن أعراض اضطرابـــات الشخصيـــة تتصـــف بالشمولية، والانتشار، والثبات أو الاستمرارية.

تصنيف اضطرابات الشخصية
Classifying Personality Disorders

هناك جدل حول الطريقة المثلى والمعيار النموذجي المعتمديـــن لتصنيف اضطرابات الشخصية، وسنتنـــاول طريقة للتصنيف هي: طريقة تصنيف اضطرابـــات الشخصية وفقاً للدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية (DSM-IV-TR)، حيث تضمن الدليـــل عشرة اضطرابات للشخصية، تـــم تصنيفهـــا في ثـــلاث مجموعـــات هي: المجموعة الأولـــى (cluster A) التي تضم السلوك غريـــب الأطوار (الشاذ)، والمجموعة الثانيـــة (cluster B) التـــي تضـــم السلوك الدرامـــي التصنعي الانفعالـــي، والمجموعة الثالثـــة (cluster C) وتضم سلوكيات القلق، والخوف.

ويفيد هذا التصنيـــف الثلاثي في تقديم إطار نظري ومنهجي منظم لمناقشة الوصف

السريري لهذه الاضطرابات. ونوضح فيما يلي المظاهر المميزة لكل فئة من هذه المجموعات:

المجموعة الأولى: اضطرابات الشخصية غريبة الأطوار (الشاذة أو المتطرفة) odd and eccentric، وتضم:

١- الشخصية البارانوية أو التوهمية (الضلالية الهذائية) paranoid personality: تتصف بعدم الثقة والشك بالآخرين.

٢- الشخصية الفصامية schizoid personality: وتتصف بالانعزال عن الآخرين، وضيق التعبير الانفعالي أو التسطح الانفعالي.

٣- الشخصية ذات النمط الفصامي schizotypal personality: تتصف بضعف القدرة على تكوين علاقات اجتماعية وانزعاج حاد في العلاقات الحميمة، مع تشوهات معرفية وسلوكيات غريبة الأطوار.

المجموعة الثانية: اضطرابات الشخصية الدرامية التمثيلية أو التصنعية dramatic and erratic، وتضم:

١- الشخصية المناهضة للمجتمع (السيكوباثية) antisocial personality، وتتصف بانتهاك الأنظمة والقوانين والاستهانة بها، والاعتداء على حقوق الآخرين.

٢- الشخصية الحدية borderline personality: وتتصف بأنها نمط ثابت من الاستفزاز في العلاقات مع الآخرين وفي صورة الذات وفي العواطف، والاندفاعية الواضحة.

٣- الشخصية الهيسترية histrionic personality: وتتصف بنمط ثابت من فرط الانفعالية، وجذب انتباه الآخرين.

٤- الشخصية النرجسية narcissistic personality، وتتصف بنمط ثابت من العظمة في الخيال والسلوك، والحاجة إلى التقدير، والافتقار إلى القدرة على التعاطف الوجداني.

المجموعة الثالثة: الشخصية القلقة والخائفة anxious and fearful personality، وتضم:

١- الشخصية التجنبية (الانسحابية) avoidant personality وتتصف بنمط ثابت من الكف الاجتماعي وبعدم الكفاية، وفرط الحساسية للتقييم السلبي.

٢- الشخصية الاعتمادية dependent personality، وتتصف بحاجة ثابتة ومبالغ فيها لطلب الرعاية والتي تقود إلى سلوك مستكين وخوف من الانفصال.

٣- الشخصية الوسواسية القسرية obsessive-compulsivepersonality،

وتتصف بنمط ثابت من الانشغال بالترتيب والكمالية، والضبط في العلاقات على حسب المرونة والانفتاح والفعالية.

وفيما يلي الأفكار والمعتقدات التي تمت معالجتها معرفياً لدى كل نوع من أنواع اضطرابات الشخصية.

اضطراب الشخصية	العمليات المعرفية اللاسوية (المعتقدات الخاطئة)
التجنبية	«إذا كان الناس يعرفونني جيداً، فعليهم رفضي»
الاتكالية	«إني دائماً بحاجة إلى التشجيع والطمأنة من الآخرين»
الوسواسية القهرية	«أعرف ما هو الأفضل»
البارنوية	«لا أثق بأحد»
اللااجتماعية	«دائماً اخرق القوانين»
النرجسية	«إني أفضل من الآخرين»
الهيسترية	«على الآخرين أن يخدموني»
الفصامية	«العلاقات الاجتماعية غير مرغوبة ولاتفيد»

يركز المعالج النفسي المعرفي على تشخيص الأفكار والمعتقدات غير السوية التي تحدد العمليات المعرفية والمشاعر (بوصفها تمثل جوهر اضطراب الشخصية لدى المريض)، مثل اعتقاد الشخص بأنه يتعرض للنقد حين يتخذ أي قرار في حياته.

اضطرابات الشخصية التصنعية التمثيلية Dramatic Personality Disorders

تضم اضطرابات الشخصية التصنعية أو الدرامية كلاً من: اضطرابات الشخصية الحدية، والنرجسية، والشخصية المناهضة للمجتمع، والسيكوباثية.

▪ اضطراب الشخصية الحدية أو البينية Borderline Personality Disorder:

احتل اضطراب الشخصية الحدية مكانة بارزة من اهتمام علماء الشذوذ النفسي لأسباب عدة، أهمها أن هذا الاضطراب واسع الانتشار، ويحتل مكانة كبيرة من بين المترددين على العلاج النفسي، كما أنه يؤدي إلى تهديد خطير للشخص، وخاصة إمكانية الانتحار.

الوصف السريري لاضطراب الشخصية الحدية:

المظهر الأساسي لاضطراب الشخصية الحدية هو الاندفاعية impulsivity وعدم الثبات في العلاقات الاجتماعية وفي المزاج mood. مثلاً الاتجاهات والمشاعر نحو الآخرين قد تتغير بشكل واضح ومتطرف خلال فترة وجيزة جداً، كما أن الانفعالات تكون

شديدة ومتطرفة، ويمكن أن تتبدل بسرعة من التعاطف المثالي إلى الغضب المتواصل، وأن هذا الغضب والثورة الانفعالية يؤثران مباشرة في العلاقات الاجتماعية. إن سلوكيات مرضى الشخصية الحدية، غير ممكن التنبؤ بها، كما أنه سلوك اندفاعي، ويحمل إمكانية إيذاء الذات مثل المقامرة، السلوك الجنسي المنحرف، سوء استعمال العقاقير والإدمان، وتناول أطعمة ضارة.

وما يميز أصحاب الشخصية الحدية عدم قدرتهم على تطوير إحساس متناسق وواضح عن الذات، وهذا مايؤثر على هويتهم الشخصية ومنظومة القيم لديهم،كصعوبة اختيار المهنة المناسبة لهم مثلاً. من جهة ثانية، فإنهم يخشون البقاء وحيدين، ومنفصلين عن الآخرين، وتسيطر عليهم مشاعر الاكتئاب المزمن، وسلوكيات لا اجتماعية، وأعراض الاضطرابات التفككية حين تعرضهم للضغط النفسي.

يبدأ اضطراب الشخصية الحدية بالظهور عادة في المراهقة وبداية الرشد، أما مآل الاضطراب فهو غير حسن كما أظهرته الدراسات التتبعية، حيث تبين أن ٥ ,٧٪ من أصحاب الشخصية الحدية قد انتحروا.

وفي دراسة أجريت على (٦٢١) من أصحاب هذه الشخصية، تبين أن (١٥،٥٪) قد حاولوا الانتحار بطرق عدّة. ويسود أصحاب الشخصية الحدية سلوك إيذاء الذات self-mutilating الذي أخذ أشكالاً عدّة، فقد يحرق الشخص يديه بالسيجارة، أو يجرح خده أثناء الحلاقة، وغيرها من السلوكيات المؤذية، ولكنها لاتصل إلى مرحلة التسبب بالموت. إن اثنين من كل ثلاثة أشخاص مصابان باضطراب الشخصية الحدية يقومان بسلوكيات إيذاء الذات خلال حياتهم.

والأفراد من ذوي الشخصية الحدية عادة مايحملون مظاهر المحور الأول axis ١ من الدليل التشخيصي والإحصائي للأمراض النفسية وخاصة اضطراب الشدة بعد الصدمة النفسية، واضطراب المزاج.كما أنهم عرضة للتعرض للإدمان وسوء استعمال المخدرات والعقاقير، واضطرابات الأكل.

محكات تشخيص اضطراب الشخصية الحدية وفق DSM-IV-TR:

طراز ثابت من عدم الاستقرار في العلاقات مع الآخرين، وفي صورة الذات وفي العواطف والاندفاعية الواضحة، حيث يكون البدء في فترة مبكرة من البلوغ ويتجلى في مجموعة متنوعة من السياقات كما يستدلّ عليه بخمسة (أو أكثر) من المظاهر التالية:

١- محاولات محمومة لتجنب هجران حقيقي أو متخيل.

ملاحظة: لا تضمِّن السلوك الانتحاري أو المشوّه للذات والذي سيذكر في المعيار الخامس.

٢- طراز من العلاقات غير المستقرة والحادة مع الآخرين يتسم بالانتقال بين أقصى المثال الكمالي وأقصى التبخيس من القدر.

٣- اضطراب الهوية: عدم استقرار واضح وثابت في صورة الذات أو الإحساس بالذات.

٤- الاندفاعية في مجالين على الأقل من المجالات التي تحمل إمكانية إلحاق الأذى بالذات (مثل، الإنفاق، الجنس، سوء استخدام المواد، السياقة المتهورة، الإفراط الطعامي).
ملاحظة: لا تضمّن السلوك الانتحاري أو المشوّه للذات الذي سيأتي ذكره في المعيار الخامس.

٥- سلوك انتحاري متكرر أو تلميحات أو تهديدات أو سلوك مشوّه للذات.

٦- عدم الاستقرار الانفعالي الناجم عن إعادة تنشيط واضح للمزاج (مثل عسر مزاج نوبي حاد أو استثارة أو قلق، تستمر عادة بضع ساعات ونادراً فقط ما تستمر لأكثر من بضعة أيام).

٧- إحساسات مزمنة بالفراغ.

٨- الغضب الشديد غير المناسب أو الصعوبة في لجم الغضب (مثل، تظاهرات متكررة للغضب، غضب ثابت، شجارات متكررة).

٩- تفكير زوراني عابر مرتبط بالشدة أو أعراض انشقاقية شديدة.

العوامل المسببة لاضطراب الشخصية الحدية:

هناك تفسيرات عدّة لأسباب اضطراب الشخصية الحدية، أهمها العوامل البيولوجية، والاجتماعية ونظرية العلاقة بالموضوع، ونظرية الاستهداف للضغط النفسي.

فالعوامل العصبية البيولوجية دعمت دور الوراثية في نشوء اضطراب الشخصية الحدية، حيث تبين دورها بنسبة ٦٠٪ من حالات الاضطراب، ويلعب الاستعداد الوراثي دوراً مهماً في مكونات معينة من الشخصية الحدية هي: الاندفاعية، وسوء التنظيم الانفعالي بشكل خاص. ووفقاً لسوء التنظيم الانفعالي الذي يعد مكوناً مهماً في الشخصية الحدية، فإن المصابين باضطراب الشخصية الحدية أكثر تعرضاً لاضطرابات المزاج من غيرهم. ومن المعروف دور الاستعداد الوراثي في اضطرابات المزاج.

أمَّا حساسية المستقبلات العصبية لناقل السيروتونين فيظهر بوضوح في كل من سمتي الاندفاعية وسوء التنظيم الانفعالي. وحين أُعطِيَ المصابون باضطراب الشخصية الحدية أدوية تزيد من مستويات السيروتونين في المخ، فقد أظهروا استجابات أقل

مقارنة بأفراد المجموعة الضابطة. وهذا يدل على نقص نشاط السيروتونين لدى مرضى الشخصية الحدية. وهناك أجزاء من المخ تلعب دوراً مهماً في هذين المكونين: الاندفاعية وسوء التنظيم الانفعالي، هذا الجزء هو الفص الجبهي من القشرة المخية، وهو الذي يتحكم بالسلوك الاندفاعي، والأشخاص المصابون باضطراب الشخصية الحدية يكون أداؤهم منخفضاً في الاختبارات العصبية التي تقيس نشاط الفص الجبهي من القشرة المخية. وهناك عامل عصبي آخر يرتبط بسوء التنظيم الانفعالي وهو نشاط اللوزة amygdale، الذي يظهر دورها في الكثير من الاضطرابات النفسية خاصة التي تتصف بالانفعالات الحادة مثل اضطرابات المزاج، وأمراض القلق.

أمَّا عن دور **العوامل الاجتماعية**، فأهمها إساءة معاملة الطفل child abuse فقد ثبت من دراسة تاريخ ذوي اضطراب الشخصية الحدية تعرضهم إلى إساءة معاملة خلال مراحل طفولتهم، سواء أكانت إساءة معاملة لفظية، أم جسمية، أم جنسية، أم عاطفية أم الإهمال، حيث كانت نسبة هذه الإساءة أعلى لدى هؤلاء الأفراد مقارنة بغير المصابين بهذا الاضطراب. ويلجأ المتخصصون النفسيون إلى هذا المعيار حين تشخيصهم لاضطراب الشخصية الحدية.

من جهة ثانية، فقد ثبت أن ذوي الشخصية الحدية يظهر لديهم اضطرابات تفككية dissociative disorders ترتبط بإساءة المعاملة التي تعرضوا لها في طفولتهم، وقد أظهرت بعض الدراسات أن الأشخاص الذين يعانون من التفكك نتيجة تعرضهم لضغوط وصدمات نفسية فإنهم أكثر عرضة لاضطراب الشخصية الحدية، وأكثر إصابة بأعراض هذا الاضطراب.

أما نظرية العلاقة بالموضوع-object relations theory، والتي تستمد مفاهيمها من نظرية التحليل النفسي، فتفترض أن الأطفال يدخلون (يتمثلون)internalizeintroject / أو يجتافون ويتماهون identification تصوراتهم وتخيلاتهم عن الآخرين المهمين في حياتهم، وخاصة الوالدين، وبهذه الطريقة فإن الموضوع المركزي central topic هو الطريقة التي يتوحد ويتماهى الأطفال من خلالها مع الأشخاص المهمين في حياتهم تماهياً تعاطفياً وجدانياً، إن تمثل هذه التصورات والتخيلات عن الآخرين المهمين لكونه «تمثلاً للموضوع object representation» يصبح جزءاً من أنا الشخص person's ego، وبالتالي يؤثر في الطريقة التي يتفاعل عن طريقها الشخص مع العالم المحيط به. إلا أن تمثل

القيم (إدخالها) قد تتصارع مع رغبات الشخص ونزعاته وأفكاره عن الراشدين المحيطين به. ويعتبر أوتو كيرنبرغ Otto Kernberg رائد نظرية العلاقة بالموضوع.. وقد افترض أن خبرات مرحلة الطفولة التي يعيشها الطفل، حتى لو كانت تتضمن تعاطفاً وجدانياً وحباً وتقبلاً له، إلا أنها قد لاتتضمن مساندة عاطفية أو دعماً انفعالياً emotional support وبالتالي لايستطيع الطفل إظهار الدفء والتعاطف، مما يجعله يجتاف (يدخل) في ذاته تمثلات لموضوع مضطرب، وبالتالي سيتماهى أو يتوحد مع تمثلات مضطربة للموضوع، تجعله يفشل في إدخال مظاهر: الحب/عدم الحب للآخرين الذين يرتبط معهم بعلاقات وثيقة، والنتيجة التي تتمخض عن ذلك، هي تكوين علاقات مضطربة مع الموضوع، ينمو مع التقدم بالعمر، ويصبح المظهر الأساسي لاضطراب الشخصية الحدية.

أمَّا نظرية لينهان حول الاستهداف للضغط النفسي-Linehan's diathesis-stress theory، فتفترض هذه النظرية أن اضطراب الشخصية الحدية ينمو ويتطور مع أناس يعانون صعوبات في التحكم بانفعالاتهم، بسبب أنهم مستهدفون «أكثر قابلية» للتعرض للضغوط النفسية (وقد يكونون أكثر استعداداً وراثياً، أو استعداداً بيئياً أسرياً) للتعرض لآثار الضغوط النفسية في حياتهم، كما هو الحال لدى الأسر المولدة للمرض والضغط النفسي.

وهكذا فإن هذا الاستهداف الذي يظهر في سوء تنظيم الانفعالات والتحكم بها أو التعامل معها ضمن وحدة الشخصية، سيساعد على نمو أعراض الشخصية الحدية. وفي الأسرة التي تفتقد الثقة بين أعضائها، تسيطر مشاعر عدم الاحترام وسوء التقدير مما يساعد في نشوء التواصل الشاذ الذي يسوده عدم الاحترام، وحتى العقاب والقسوة. وهذا ما يؤكد تعرض الطفل الذي عاش خبرات إساءة معاملة جنسية أو جسمية أو عاطفية، إلى أساليب قسرية من قبل الوالدين أو القائمين على رعايته تتضمن حب الطفل من جهة، وإيذاءه من جهة ثانية. إن المكونين الأساسيين لنظرية الاستهداف للضغط النفسي هما: سوء التنظيم الانفعالي وعدم الثقة اللذان يتفاعلان مع بعض بطريقة ديناميكية. فسوء التنظيم الانفعالي عند الطفل يفرض متطلبات مستمرة لدى الأسرة، إلا أن الوالدين اللذين يتصفان بالاستثارة يتجاهلان ignore وأحياناً يعاقبان punish أطفالهما، مما يدفع بالطفل إلى كظم أو قمع suppress انفعالاته. والانفعالات المكظومة أو المقموعة تسعى للتعبير عن نفسها عن طريق جذب انتباه الآخرين وخاصة الوالدين.

- **اضطراب الشخصية النرجسية Narcissistic personality Disorder:**

يتصف أصحاب الشخصية النرجسية بأن لديهم نظرة عظيمة حول قدراتهم وشخصيتهم، وتسيطر عليهم تخيلات حول نجاحاتهم العظيمة. ولديهم مستوى مرتفع من التمركز حول الذات self-centered، ويسعون لجذب انتباه الآخرين وتقبلهم. أما علاقاتهم الاجتماعية المضطربة فتتأثر بفقدان التعاطف والمشاركة الوجدانية لديهم. ويتصف هؤلاء بحساسية شديدة تجاه النقد، والسعي لتكوين علاقات مع أقران من ذوي المكانة والمستوى الرفيعين وفقاً لأفكارهم المثالية، وحين لايتحقق ذلك، نرى على سلوكهم الغضب والرفض (كما هو الحال في الشخصية الحدية)، ويسعى هؤلاء إلى تغيير أقرانهم حين تتحقق لهم فرصة التواصل مع آخرين من مستويات وطبقات أعلى، لذلك يضحي هؤلاء بأقرانهم وأصدقائهم حين يقابلون أشخاصاً من طبقات ومستويات أعلى. ويحدث اضطراب الشخصية النرجسية بالترافق والتزامن مع اضطراب الشخصية الحدية لدى الشخص نفسه كما يقول موري (Morey، ١٩٨٨).

محكات تشخيص اضطراب الشخصية النرجسية وفق الدليل التشخيصي DSM-IV-TR

طراز ثابت من العظمة (في الخيال أو السلوك) والحاجة إلى التقدير والافتقار إلى القدرة على التفهم العاطفي Empathy، يبدأ في فترة مبكرة من البلوغ ويتظاهر في مجموعة متنوعة من السياقات، كما يستدل عليه بخمسة (أو أكثر) من المظاهر التالية:

١- لديه شعور عظمة بأهمية الذات (مثال، يبالغ في الإنجازات والمواهب ويتوقع أن يُعترف به كمتفوق من دون أن يحقق إنجازات مكافئة).

٢- مستغرق في خيالات عن النجاح اللامحدود أو القوة أو التألق أو الجمال أو الحب المثالي.

٣- يعتقد أنه «متميز» وفريد ويمكن فهمه أو يجب أن يصاحَب فقط من قبل أناس مميزين أو من طبقة عليا أو أن يُستخدم من قبل مؤسسات خاصة.

٤- يتطلب تقديراً مفرطاً.

٥- لديه شعور بالصدارة (التخويل) Entitlement، أي، التوقعات غير المعقولة عن معاملة تفضيلية خاصة أو الامتثال التلقائي لتوقعاته.

٦- استغلالي في علاقاته الشخصية، أي، يستغل الآخرين لتحقيق مآربه.

٧- يفتقر إلى القدرة على التفهم العاطفي: يرفض الاعتراف أو التماهي بمشاعر وحاجات الآخرين.

٨- غالباً ما يكون حسوداً للآخرين أو يعتقد أن الآخرين يكنّون له مشاعر الحسد.

٩- يبدي سلوكيات أو مواقف متعجرفة ومتعالية.

العوامل المسببة لاضطراب الشخصية النرجسية:

هناك اتجاهان نظريان مهمان في تفسير اضطراب الشخصية النرجسية: الأول هو أُنموذج سيكولوجية الذات، والثاني هو الأنموذج المعرفي الاجتماعي. وكلا الأنموذجين يمثلان محاولة لفهم وتفسير نشوء وتطور سمات الشخصية النرجسية.

نموذج/ نظرية سيكولوجية الذات self- psychology Model: يعد هانز كوت Heinz Kohut أحد المحللين النفسيين الذين يتبعون نظرية سيكولوجية الذات، والتي قدم وصفاً جيداً لها في كتابيه: «تحليل الذات» «The Analysis of Self» الذي نشره (١٩٧١م)، و«إعادة بناء الذات «The Restoration of the Self» الذي نشره عام (١٩٧٧م). فقد لاحظ كوت أن المصاب باضطراب الشخصية النرجسية يسقط projects أهميته الذاتية المرتفعة، وامتصاص الذات، والتخيلات المتعلقة بالنجاحات اللامحدودة على السطح، والسلوك الظاهر. ويشدد كوت على أن هذه الخصائص تمثل قناعاً لتقدير الذات الضعيف أو الهش fragile self-esteem. ووفقاً لكوت فإن الذات تنشأ مبكراً في حياة الشخص بوصفها بناءً ثنائي القطب مع العظمة غير الناضجة immature grandiosity من جهة في القطب الأول، والمثالية المفرطة التي تتصف بالاتكال على الآخرين dependent overidealization of other people من جهة في القطب الثاني. فحين يستجيب الأبوان للطفل بطريقة تنطوي على العطف، والدفء، والتعاطف الوجداني فإنّهم يشكلون لديه إحساساً طبيعياً باحترام الذات والشعور بالأهمية الذاتية self-worth. إلا أن الفشل في تطوير تقدير صحي للذات healthy self-esteem قد يحدث حين لايستجيب الوالدان بتقبل ومحبة وتعاطف حين يظهر الطفل كفاءة وفعالية ذاتية، ويتم بذلك النظر إلى الطفل على أنه متمثل لتقدير ذات الأهل بدلاً من الاحترام والتقدير الذاتي لشخصه. والنتيجة أنه سيتقبل بشكل مضطرب نقاط الضعف والقصور لديه. هذا العجز والضعف في بناء إحساس صحي وسوي للذات يعمل على نشوء اضطراب الشخصية النرجسية.

النموذج المعرفي الاجتماعي Social Cognitive Model: نشأت النظرية المعرفية الاجتماعية لتفسير اضطراب

الشخصية النرجسية من خلال أعمال كارولين مورف وفريدريك رودلولت Carolyn Morf and Frederick Rhodewalt (٢٠٠١م) التي تستند إلى فكرتين أساسيتين هي: أنَّ الناس المصابين باضطراب الشخصية النرجسية لديهم تقدير ذات مرتفع، يعود جزئياً إلى كونهم يحاولون الحفاظ على معتقداتهم بأنهم يتمتعون بخصوصية مميزة من جهة أولى، وتعتبر علاقاتهم الاجتماعية مع الآخرين مهمة من أجل bolster تقدير الذات لديهم أكثر من السعي نحو كسب الود أو الدفء من جهة ثانية، وبكلمة أخرى إنهم يسعون إلى الحفاظ على مظهر العظمة لديهم. وقد سعى مورف ورودولت إلى دراسة العمليات المعرفية والاجتماعية والانفعالية في اضطراب الشخصية النرجسية.

ووفقاً لهذه النظرية فإن سعي المصابين باضطراب الشخصية إلى التفاعل مع الآخرين، يكون بهدف أساسي هو تدعيم تقدير الذات-bolster their own self esteem، وهذا الهدف يؤثر على الطريقة التي يسلكونها ويتصرفون بها تجاه الآخرين. فهم من جهة يتباهون ويتفاخرون كثيراًtend to brag a lot، وقد يفيد هذا في المراحل المبكرة، إلا أنه لاحقاً، سيؤدي إلى نتائج سلبية مع الآخرين.

ومن جهة ثانية فإنهم يتصرفون بطريقة جيدة في المهمات التي ترتبط بتقدير الذات لديهم. ومن المهم بالنسبة إليهم تحقيق الإنجاز والنجاح أكثر من الحصول على العلاقة الوثيقة والصداقة مع الآخرين. تساعد النظرية المعرفية الاجتماعية في فهم الأسباب التي تدفع المصابين باضطراب الشخصية النرجسية للقيام بسلوكيات تجعلهم يغتربون عن الآخرين، ويكون اهتمامهم الرئيس موجهاً نحو «الكسب» وليس الحفاظ على الود والألفة والعلاقة الحميمة.

▪اضطراب الشخصية المعادية للمجتمع Antisocial Personality Disorder:

تتصف اضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع أو اللااجتماعية (السيكوباثية) بمجموعة من الأعراض تتراوح بين السلوك اللاتكيفي وضعف تقدير الذات. ويظهر لدى أصحاب هذه الشخصية ضعف في الحس الاجتماعي والأخلاقي، وعدم القدرة على التحكم بالاندفاعات. لذلك يكون لأصحابها سلوكيات مخالفة لأنظمة المجتمع وقوانينه وثقافته، من هنا تسمى اضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع أو اللااجتماعية. كما سميت في فترة سابقة «اضطرابات الخلق»، و«الشخصية السيكوباثية» أو «الشخصية المريضة» psychopathy أو

الشخصية المريضة اجتماعياً «السيسيوباثية sociopathy»، وعلى الرغم من استخدام هذه المصطلحات بالمعنى نفسه، إلا أن هناك فروقاً بينها. فمصطلح الشخصية المناهضة للمجتمع أو اللااجتماعية antisocial personality، قد ذكر في الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية عام ١٩٩٤ (DSM-IV-TR)، بينما لم يذكر مصطلح الشخصية السيكوباثية في هذا الدليل.

وسنتناول طبيعة هذا الاضطراب ووصفه الإكلينيكي السريري ثم نعرض عوامله.

الوصف السريري لاضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع Antisocial:

يتضمن الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية محكات تشخيص اضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع أو اللاجتماعية، والذي يتضمن مكونين أساسين له:

الأول: إنه نمط من السلوك المخالف لقيم المجتمع ونظمه.فهو سلوكيات تناهض الجماعة من حيث هي نظام، ومن حيث هي مجموعة قيم وقواعد يقوم بها أفراد بلغوا الخامسة عشرة من العمر.

الثاني: إن وجود اضطرابات التصرف والسلوك conduct disorders تنطبق على الأفراد الذين يمارسونها قبل سن الخامسة عشرة من العمر.

واستناداً لهذين العنصرين فإن اضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع تشخص على أنها كذلك حين يمارسها أفراد بلغوا الخامسة عشر من عمرهم. أما اضطرابات التصرف والسلوك والتي تتشابه في أعراضها ووصفها الإكلينيكي (سوء الاستعمال، الاغتصاب، الانحراف، الجنح، الاعتداء، السرقة..) فإنها تمارس من قبل أشخاص لم يبلغوا الخامسة عشرة من العمر، وهذا ماينطبق على مانسميه «جنوح الأحداث». فالأفراد من ذوي الشخصية المناهضة للمجتمع، يظهرون عادة سلوكيات لااجتماعية، وغير مسؤولة من خلال ممارستهم أفعالاً تخالف القيم والقواعد الاجتماعية والأخلاقية، وممارسة سلوك عدائي، وتهجم على العادات والقوانين. كما أن نسبة حدوثه أعلى في مرحلة الرشد الأولى (٢٥-٣٥) منها في مرحلة الرشد المتأخرة (٤٥-٦٠). كما تبين أن الغالبية العظمى من المصابين باضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع والذين دخلوا مستشفيات الأمراض النفسية كانوا بين سني: ١٦-٤٥، وأن ربع هؤلاء لم يكن لديهم تاريخ سابق وطويل في السلوكيات اللااجتماعية، كما أن ثلثهم قد عولجوا وتحسنت حالتهم.

تجدر الإشارة إلى أن أكثر السلوكيات المناهضة للمجتمع تتضمن الاعتماد على المخدرات وسوء استعمال العقاقير، والإدمان على الكحول.

محكات تشخيص اضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع وفق الدليل التشخيصي DSM-IV-TR:

أ - طراز شامل من الاستهانة بحقوق الآخرين وانتهاكها يحدث منذ سن الخامسة عشرة، كما يستدل عليه بثلاثة (أو أكثر) من التالي:

١- الإخفاق في الامتثال للقواعد الاجتماعية فيما يتعلق بالسلوكيات المشروعة كما يستدل على ذلك بالقيام بأفعال تكون أساساً للتوقيف.

٢- الخداع، كما يستدل عليه بالكذب المتكرر أو استخدام الأسماء المستعارة، أو الاحتيال على الآخرين بهدف المنفعة الشخصية أو المتعة.

٣- الاندفاعية أو الإخفاق في التخطيط للمستقبل.

٤- الاستثارة والعدوانية يستدل عليهما بالمشاجرات المتكررة والتعديات.

٥- الاستهتار المتهور بسلامة الذات والآخرين.

٦- اللامسؤولية الدائمة كما يستدل عليها من الإخفاق في المحافظة على عمل دائم أو في الالتزامات المالية الشريفة.

٧- الافتقار إلى الشعور بالندم، ويستدل عليه باللامبالاة عند إلحاق الأذى أو تبريره، أو عند إساءة معاملته أو عند سرقته شخصاً آخر.

أ- عمر الفرد ١٨ سنة على الأقل.

ب - ثمة دليل على اضطراب التصرف أو المسلك يبدأ قبل عمر١٥ سنة.

ج - السلوك المعادي للمجتمع لا يقع حصراً في سياق الفصام أو في سياق نوبة هوسية.

الوصف السريري للشخصية السيكوباثية Psychopathy أو الشخصية المريضة:

يعزى مفهوم السيكوباثية في الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية إلى اضطراب الشخصية اللااجتماعية أو المناهضة للمجتمع. وقد ذكر هرفي كليكلي Hervey Cleckley)١٩٤١-١٩٧٦م) في كتابه المعنون «قناع سلامة العقل mask of sanity» خبرته السريرية في وضع معايير الشخصية السيكوباثية. على خلاف معايير الدليل التشخيصي والإحصائي للأمراض النفسية DSM لتشخيص اضطراب الشخصية اللااجتماعية أو المناهضة للمجتمع، الذي يركز على الأعراض الظاهرة التي يمكن ملاحظتها

وقياسها، فــإنَّ معايير تشخيـص الشخصية السيكوباثية وفقـاً لمحكات هرفي تركز على المشاعر وعلى التفكير أكثر من تركيزها على السلوك الظاهر.

وفي وصف الشخصيـة السيكوباثية وفقاً لهرفـي، فإن أحد الخصائـص الرئيسة لهذه الشخصيـة هي فقر الانفعـالات وضحالتها، سـواء الانفعـالات الإيجابيـة أم السلبيـة: فالأفراد السيكوباثيون لايملكون شعوراً بالندم أو الحياء، كمـا أن مشاعرهم الإيجابية تجاه الآخريـن نادرة جـداً، ولا تظهـر على شكل سلوك فعلي.

كما يستخدمون السحـر لتحقيق مكاسب شخصية. وبسبـب ضعف القلق لديهم (القلق الإيجابي الحافـز والتكيفي) فإنهم لايتعلمون مـن أخطائهـم، كمـا أن ضعـف الانفعالات الإيجابية والحس الاجتماعي عندهم يدفعهم للتصـرف بلامسؤولية وبشـكل عدواني تجاه الآخريـن وعلى الممتلـكات. والنقطة الثانية في الشخصيـة السيكوباثية وفقاً لهرفي هي أن السلوك اللااجتماعـي يتصف بأنه سلوك قسـري وقهري كما هو الحـال لدى المقامر الذي يسعى لتحقيق مكاسب مالية ويكون تحت تأثير «المقامرة القهرية». وقد صممت مقاييس متعددة لقياس الشخصية السيكوباثية، تبين أن أهـم سماتها: الأنانيـة، وفقدان التعاطف الوجدانـي، هـذا مـن الناحيـة الوجدانية الانفعالية، أما مـن الناحية السلوكية فإن من أبرز سماتها: الاندفاعية، واللامسؤولية.

جـدل حـول التشخيـص: هـل يمكن عد اضطـراب الشخصية المناهضـة للمجتمع، والسيكوباثيـة متطابقتين أثنـاء التشخيص؟ أظهـرت دراسـة حديثة أن حوالـى ٢٠٪ من المصابين باضطـراب الشخصية المناهضة للمجتمـع أو اللااجتماعيـة قـد حصلـوا على درجـات عالية علـى مقياس السلوك اللااجتماعـي المعـروف باسـم قائمة هير Hare Checklist، وقـد عدت السيكوباثية بعداً من أبعـاد مقياس السلوك اللااجتماعي وفـق محـكات التشخيـص فـي الدليـل التشخيصـي والإحصائي للأمراض النفسية. فالمحكات التشخيصية لاضطراب الشخصية المناهضـة للمجتمـع تبـدأ منـذ الطفولة، مع ظهـور اضطرابـات التصـرف والسلوك conduct disorder حتـى سـن الخامسة عشـرة من العمر، وهذا يعني أن بداية حدوث الاضطـراب يكون في مرحلـة الطفولة، مما يستدعي فحص تطور هذا الاضطراب خلال فترة زمنية محـددة حتى مرحلـة المراهقة حيث يأخذ شكله التشخيصي المعروف.

وقـد تبيـن أن ٦٠٪ من الأطفـال الذين يظهر لديهم اضطرابات التصرف أو المسلك

والسلوك (سرقة، اعتداء اغتصاب، سوء استعمال عقاقير، مقامرة..) يتطور لديهم ذلك إلى اضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع في مرحلة المراهقة. مما يدل على أن اضطرابات التصرف في الطفولة تعد عامل تنبؤ بحدوث اضطراب الشخصية اللااجتماعية والسيكوباثية في مرحلة المراهقة وما بعد.

العوامل المسببة لاضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع والسيكوباثية:

حين نتحدث عن العوامل التي تسبب اضطراب الشخصية اللااجتماعية والسيكوباثية، يجب أن نأخذ في الحسبان نقطتين الأولى: هي أن البحوث التي أجريت لدراسة عوامل هذا الاضطراب معظمها أجري على اضطراب الشخصية اللااجتماعية، والقليل منها فقط على الشخصية السيكوباثية. والنقطة الثانية هي أن الأشخاص الذين تمت دراستهم على أنَّهم شخصية لااجتماعية، معظمهم من ذوي السلوك المنحرف والعدواني كالإجرام. وبالتالي لايمكن تعميم هذه النتائج على حالات السيكوباثية التي لم تمارس سلوكيات عدائية وإجرامية وانحرافاً.

العوامل الوراثية والعضوية: هناك العديد من الدراسات التي اعتبرت السيكوباثية والإجرام نتيجة عوامل وراثية، فقد تبين أن الوراثية تبلغ نسبة ٤٠-٥٠٪ في اضطراب الشخصية اللااجتماعية، وأن الأطفال المتبنين لآباء بيولوجيين قد ارتفعت لديهم نسبة السلوك اللاجتماعي وسوء استعمال العقاقير والمخدرات. ويظهر عامل الخطورة البيولوجي الوراثي في اضطرابات الشخصية اللااجتماعية، واضطرابات التصرف أو السلوك من حيث أن الشخص يحمل استعداداً وراثياً للإصابة بهذا الاضطراب وبالتالي هو أكثر استهدافاً للإصابة. وقد أظهرت دراسات التبني adoption أن المؤثرات الوراثية، والسلوكية والأسرية تلعب دوراً متكاملاً وتفاعلياً في حدوث هذا الاضطراب.

أمَّا فيما يتعلق بنشاط الجهاز العصبي المركزي، فقد تبين أن السيكوباثيين لديهم مستويات منخفضة من الاستجابة الغلفانية للجلد، وأن ردود أفعالهم تكون منخفضة حين يواجهون مثيرات منفرة تشبه السلوكيات اللااجتماعية.

وحين تمَّ تطبيق مقياس أو قائمة رصد هير Hare Checklist الذي يتضمن مقياسين فرعيين هما: السلوك اللااجتماعي، والبرود العاطفي، تبين أن هؤلاء الأشخاص لديهم مستويات مرتفعة من استجابات الإجفال startle responses حين يواجهون بمواقف منفرة أو مفاجئة، وبالتالي فهم أقل

خوفاً. ويبدو أن البرود العاطفي وفقدان الحس الوجداني هما المحرك الانفعالي الذي يسبب العجز وسوء السلوك لدى السيكوباثي. من جهة ثانية فإنَّ العقاب لايستثير الانفعال لدى السيكوباثي، بما يساعد على كف السلوك اللاجتماعي وسوء التصرف لديه. ويبدو أن التعاطف الوجداني، وليس العقاب، هو العامل الحاسم والمهم في التنشئة الاجتماعية.

العوامل الاجتماعية: بما أن السيكوباثي هو شخص يناهض الأنظمة والقوانين والمعايير الاجتماعية، فقد ركز عدد من علماء النفس على دور مؤسسات التنشئة الاجتماعية في حدوثه socialization. وتلعب البيئة الأسرية دوراً مهماً في نشوء اضطراب الشخصية المناهضة للمجتمع. فقد تبين أن المستويات المنخفضة من الدفء، والدفء السلبي في العلاقة بين الوالدين والأبناء، عامل مهم في التنبؤ بالسلوك اللاجتماعي.

من جهة ثانية تزداد معدلات انتشار السلوك اللاجتماعي لدى الأفراد الذين ينتمون إلى عائلات يسودها سلوك الإدمان، وسوء استعمال العقاقير، والمشكلات والصراعات العائلية.

الانفعال والسيكوباثية: ركزت الدراسات النفسية على فهم المكونات الانفعالية للسيكوباثية، وأظهرت أن السيكوباثي شخص لايستفيد من خبراته حتى من أخطائه والعقوبات التي يتلقاها، ولايستطيع أن يتجنب العواقب والنتائج السلبية لسلوكه اللاجتماعي وسوء تصرفه. ويحمل كل شخص منظومة تمثل الحس الأخلاقي الذي يتمثل في الأنا الأعلى والضمير الذي يحكم على السلوك ويوجهه، ووفقاً لنظرية التعلم، لايتعلم السيكوباثي تجنب سلوكيات معينة لأنه غير حساس للعقاب بسبب سلوكه اللاجتماعي.

كما تبين أن السيكوباثي لديه كف ضعيف few inhibition للسلوكيات اللاجتماعية لأنه يعاني من قلق مرتفع. ويعتبر القلق متغيراً وسيطاً ومهماً يتدخل في قدرة الشخص على تعلم تجنب المثيرات المنفرة، مثل الصدمات. ولتحديد ما إذا كان الشخص السيكوباثي يعاني من مستويات منخفضة من القلق، وقد تبين أن القلق المنخفض لدى السيكوباثيين يعيق عملية التعلم لديهم والإفادة من خبراتهم السابقة، وذلك مقارنة بالأشخاص الذين يمكنهم التحكم والتعلم لتجنب الصدمات.

▪اضطرابات الشخصية الهيستيرية Histrionic Personality Disorder:

المظهر الأساسي لاضطراب الشخصية الهسترية، والتي تسمى «الشخصية الهسترية» هو السلوك الدرامي أو التمثيلي المسرحي dramatic behavior وسلوك البحث

عــن الانتباه وجذب الاهتمــام - attention-seeking. فالناس الذين يعانون من اضطراب الشخصيــة الهستريــة غالبــاً مايستخدمون مظهرهــم الجسمي، مثل اللباس غير العادي، وألوان الشعر، مــن أجل جذب انتباه الآخرين لهم. وبغض النظر عــن الانفعالات الشديدة، فإن هؤلاء الأفراد يتصفون بتسطح الانفعالات والمشاعر shallow of emotions ، فقد ينفجر المصاب بهذا الاضطراب، غضباً على شخص يعده صديقاً له، لمجرد تذكر مناقشة حدثت معه. كمــا يتصف أصحاب الشخصية الهستريــة بالتمركــز حول الــذات، ويهتمون كثيراً بجاذبيتهم الجسمية الظاهرة، ويكونون متضايقيــن وغيــر مطمئنين حيــن لايكونون موضع انتباه الآخريــن ومحط أنظارهم. من جهة ثانية، فإن المصابيــن بهذا الاضطراب قد يكونون من النوع المستفز جنسياً بطريقة غيــر مقبولة، وقــد يكونون من النــوع الذي يتصف بالإغواء والإغراء seductive ويسهل تأثرهم بالآخرين. ويتصف كلامهم بالسطحية وعدم الدخول فــي التفصيلات. فقد يعبرون عن آرائهم بطريقة ينقصها الإقناع والحجج. ومن الصفات التي تميز الشخصية الهسترية: القابلية للإيحاء، وسهولة التأثر بالآخرين، مع رغبة مستمرة في التقدير وطلب الاستحسان، مع سعي مستمر في طلــب الاستثارة والتنبيه والنشاطــات التي يكون فيهــا موضع اهتمام.

و«الشخصيــة الهستريــة» بحــد ذاتها لاتعد مرضــاً نفسياً، ولكنهــا تقلُّبٌ فــي العاطفة، وتغيُّرٌ سريــعٌ في الوجدان والمــزاج لأسباب واهية، فيظهــر التذبذب السريع، والعجز عن إقامة علاقات ثابتة طويلة الأمد. وتتأثر هذه الشخصية بأقــوال الآخرين، مع سعي مستمر للقيــام بسلوكيات مسرحيــة تمثيلية، وتفسير الكثيــر مــن المواقف بطريقــة جنسية، على الرغم من أن معظم النساء الهيستريات يعانين من البرود الجنسي.

محكات تشخيص اضطراب الشخصية الهيسترية وفق الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية (DSM-IV-TR):

طــراز ثابت من فــرط الانفعالية وجذب الانتبــاه والاهتمام، يبدأ فــي فترة مبكرة من البلــوغ ويتظاهر فــي مجموعــة متنوعة من السياقــات، كما يتبدى من خــلال خمسة (أو أكثر) من المظاهر والأعراض:

١- ينزعــج المصاب في المواقف التي لا يكون فيها محور الاهتمام.

٢- غالباً ما يتسم في علاقته مع الآخرين بسلوك إغرائــي جنسياً بشكل غير مناسب أو بسلوك مثير.

٣- يظهر بسرعة تحــولاً وتعبيراً سطحياً عن العواطف.

٤- يستخــدم باستمرار المظهر الجسدي للفت الانتباه.

٥- لديه أسلوب في الكلام مفرط في التعبيرية (ذاتي) ويفتقر إلى التفاصيل.

٦- يبدي حركات تمثيلية ومسرحية وتعبيراً مبالغاً فيه عن العواطف.

٧- لديه قابلية للإيحاء، أي يتأثر بسهولة بالآخرين أو الظروف.

٨- يعتبر علاقاته أكثر حميمية مما هي عليه في الواقع.

عوامل اضطراب الشخصية الهسترية:

تفترض نظرية التحليل النفسي أن التعبير الانفعالي والسلوك الإغرائي أو الإغواء seductiveness الذي يميز هذه الشخصية يتم تعزيزها ودعمها من خلال إغواء الوالدين، وخاصة من الأب تجاه البنت. كما تفترض هذه النظرية أن المصابين باضطراب الشخصية النرجسية قد نشؤوا في بيئة أسرية يتحدث فيها الوالدان كثيراً عن الجنس على أنه شيء سيِّئ وغير مرغوب، ويتصرفون وفقاً لذلك، مما يدفع للانشغال المسبق بالجنس، والخوف من ممارسته.

إن الإثارة التي يحدثها الجنس، تعمل على إظهار انفعالات على شكل أعراض يقف خلفها صراعات عميقة، وتكون هناك حاجة شديدة إلى الاهتمام كطريقة للدفاع عن تقدير الذات المنخفض. تجدر الإشارة إلى أن هذا التفسير التحليلي لم يتم التثبت من صحته.

المراجع

- أحمد عكاشة (٢٠٠٦م) الطب النفسي. الأنجلو مصرية ، القاهرة.
- صفوت فرج (٢٠٠٨م) مرجع في الاضطرابات النفسية. الأنجلو مصرية، القاهرة
- محمد قاسم عبد الله (٢٠١٣م) علم الأمراض النفسية «الشذوذ النفسي»، منشورات مديرية المطبوعات والكتب الجامعية، جامعة حلب.
- American Psychiatric Association (2008) Diagnostic and Statistical Manual of mental Disorders (DSM IV TR), Washington.
- Baterson, A. (2007) Abnormal psychology. John Kelly and Sons, New York.

سك وتداول المسكوكات الفينيقية في مناطق العالم

د. خليل المقداد ❀

لم يقتصر سك العملة النقدية الفينيقية وتداولها على سورية ولدى الفينيقيين ومناطق نفوذهم فقط، وإنما تأكد استعمالها في منطقة آسيا الصغرى ومنذ نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد وخاصةً عند الملوك الليديين. وكانت هذه النقود لها قيمها المحددة والمضمونة والموثقة والمعترف بها دولياً وعلى مسؤولية السلطات التي كانت تسك هذه العملات. ومما يؤكد ذلك اعتماد تلك النقود لدى جميع المدن التي كانت تتعامل بالنقد المعدني في مناطق شرق البحر



الشكل (١)

الأبيض المتوسط وأفريقيا وأوروبا، وبشكلٍ خاص تداولها من قبل الإغريق والفينيقيين وفي جميع المدن في مناطق بحر إيجة

❀ باحث في التاريخ القديم.

وبــلاد اليونــان البرية والبحريــة وإيطاليا وخاصــةً جزيرة صقلية وبــلاد الغال وشبه جزيرة إيبيريا.

وقد كانت مدينة قرطاج في بداية الأمر مركزاً مرموقاً وموثوقــاً به في سك النقود المعدنيــة مــن الأصناف والمعــادن كافة، وبشكلٍ خاص الذهــب والفضة، ثم تحولت لتصبح مدينة بورصــة عالمية في التعامل التجاري والنقدي إضافــةً إلى إنتاج النقود على مستوىً عالمي. ثم توسع الأمر ليشمل مدن ومناطق شمال أفريقيا ومن ثم مناطق التعامل العالمي.

وقــد ساعدها على ذلــك العوامل التي ذكرت قبل قليل، إضافة إلى قربها وتعاملها مع مناطــق تواجــد المعادن فــي أفريقيا والمناجم في شبة القارة الأيبيرية[1]. ولهذا لــم يقتصــر التــداول النقدي فــي المدن الفينيقية على المسكوكات الصادرة من مدن شرق البحر الأبيض المتوسط، وإنما تحولت قرطــاج لتصبح مدينة بورصــة عالمية في التعامل التجاري والنقدي إضافةً إلى إنتاج النقود علــى مستوى عالمي. وقد تم التأكد من ذلك من خلال الكشف عن نقود متعددة المصادر والفئات وخاصة النقود الإغريقية والتــي كان يتــم تداولهــا واستخدامها في المدن الفينيقية كافة.

المسكوكات الفينيقيــة فــي شمال أفريقيا وبشكل خاص في مدينة قرطاج:

صدرت في مدينــة قرطاج فئات نقدية مختلفــة وسكت من معــادن مختلفة أيضاً أهمها الذهب والفضــة والبرونز، وتبلورت هــذه الصناعــات فــي القرنيــن السادس والخامس ق.م. وكان أكثرها انتشاراً وغزارةً المسكــوكات التي صــدرت على شكل نقود فضية من فئــات التترادراخمــا. وقد قام بتصنيــع هــذه النقــود حرفيــون ماهرون ونقّاشــون بارعون استطاعــوا التوفيق بين المنهــج الفينيقي المتبع فــي المسكوكات الفينيقيــة ومــا يناظرها فــي المسكوكات المعدنيــة الإغريقيــة المتداولــة في ذلك التاريخ ومن معدن الفضة نفسه.

ولــم يقتصر الأمر على المناظرة الفنية وإنما ارتبــط الأمر بالمعاييــر والمقاييس الجيدة أيضــاً، وكذلك فيما يخص النماذج نفسهــا. إلا أن الصعوبة فــي الأمر تنطوي ضمــن تحديــد التاريخ الدقيــق لسك تلك المسكوكات النقديــة والتي عرفت من قبل المختصيــن باســم نقــود السيكولوبونيك siculopunique، والتــي أسمــح لنفسي بتسميتهــا: (الشاقل الفينيقــي) كما تكمن الصعوبــة أيضــاً في معرفة مــكان السك بالتحديــد؛ وإن كان الترجيــح يتوجه نحو مدينة قرطــاج، والشيء المؤكــد أكثر أنها كانت مضمونة الدفــع والتداول عالمياً مع

استمرارية صدورها حتى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد.

ثم تأتي بعد ذلك المسكوكات النقدية الذهبية والتي عاصرت المسكوكات الفضية ولكن بشكل متأخر قليلاً. وقد تميزت هذه المسكوكات بوحدتها الفنية ونمطها المنهجي واستمراريتها في التداول حتى القرن الثالث قبل الميلاد.

وفي المرتبة الثالثة جاءت النقود المصنوعة من معدن البرونز، وقد ظهرت هذه النقود بكثرة ولكن في زمن متأخر عن النقود السابقة وتوسع انتشارها ليشمل المناطق كافة التي تم فيها التعامل التجاري بين الفينيقيين والعالم، ولهذا فقد تم العثور على أعداد كبيرة منها في مدن جزيرة صقلية وإيطاليا وسردينيا وبلاد الغال وشبه جزيرة إيبيريا وشمال أفريقية. ومن الميزات الهامة للنقود الفينيقية مواكبتها للهيمنة والنفوذ والازدهار الحضاري الفينيقي، وكذلك الاستمرار التاريخي لها، وكان يساعد على ذلك أيضاً الحب والإخلاص في العمل من قبل الحرفيين القائمين على ذلك؛ بمعنى حبهم لمهنتهم، وكذلك حبهم وإخلاصهم الوطني والقومي، وهذا الأمر كان يتوافق أيضاً مع حبهم لمدنهم والتصاقهم الجغرافي بها.

وكما التصقت محبة الفينيقيين بقوميتهم ووطنهم ومدنهم، كذلك التصقت محبتهم بمعتقداتهم الدينية ومحبتهم للآلهة، لذلك كان من أولوية الأعمال الفنية التي كان يعبر عنها الفنان الفينيقي تمثيل الآلهة في جميع المظاهر الفنية، ومنها بشكل خاص المظاهر التي صورت فوق المسكوكات، ومنها المسكوكات النقدية. ومن بين الآلهة الفينيقية التي ظهرت وبشكل مبكر على المسكوكات النقدية الإلهة بيني بعل pene Baail أو بنت الإله بعل والإلهة تانيت Tanit(شكل٢)، وهذا الأمر يدل على التوفيق والتوافق بين هذه الإلهة الفينيقية وبين الإلهة الإغريقية الكوري kore والتي كان يستلهمها الفنان الإغريقي من الميثولوجيا الإغريقية القديمة والتي نحتت بكثرة فوق التماثيل التي تمثل الفتيات المقدسات أو المعبودات (شكل٣).

كما ظهرت الرمزية في تمثيل الآلهة فوق المسكوكات النقدية الفينيقية، ومن هذه الرمزية تصوير الحصان بأشكاله المتعددة والمختلفة، وظهر هذا الأمر بكثرة فوق المسكوكات الفينيقية التي كانت تسك في المدن الفينيقية في أفريقيا وعلى رأسها مدينة قرطاج، حيث كان من المعتقد أن الحصان بحد ذاته كان يرمز إلى ليبيا القديمة والقبائل الليبية التي امتد تواجدها من وادي النيل مروراً بأواسط أفريقيا وحتى الجزائر غرباً. كما كان الحصان رمزاً معبراً عن إله أو آلهة الحرب حدد/

بعل عند الفينيقيين في الشرق والغرب، يضاف لذلك أيضاً أنه كان رمزاً معبراً عن الشمس. كما ارتبط ظهور الحصان بأشجار النخيل والتي تعتبر إنتاجاً مهماً في شمال أفريقيا كمادة زراعية وإنتاج محلي ومادة غذائية وتجارية مربحة.

ثم انتقل هذا التأثير إلى النقود الإغريقية حيث عبرت المظاهر المتعددة للحصان فوق المسكوكات النقدية عن القيمة النقدية للنقد أو الفئة النقدية، فظهر شكل الحصان المجنح فوق النقود من فئات الستاتير والدراخما، وكذلك شكل الحصان من دون أجنحة فوق فئة الأوبول وشكل نصف الحصان فوق فئة نصف الدراخما، وشكل رأس الحصان فوق فئة نصف الأوبول. ولم تقتصر ازدواجيته في الظهور على شكل الحصان وشجر النخيل وإنما ظهرت زهرة اللوتس مع شكل النجمة سداسية الأوراق والنجمة ثمانية الأوراق أو النجمة الشعاعية أو النجمة القرصية. وكذلك ظهرت أشكال سنابل القمح، ومنها سنابل القمح التي ارتبطت بشكل واسم الإلهة تانيت والتي كانت رمزاً تعبيرياً عنها. ثم شكل الصولجان والشارة الطبية على شكل صولجان تلتف حوله أفعتان تنتهيان في الأعلى بجناحين، وكذلك شكل الشمس أو الدسك الذي تحتضنه هالتان معقوفتان، وصورت هذه الرموز والتعابير بمظاهر فنية جميلة ومعبرة.

ومن بين المظاهر الفنية الجميلة والمعبرة التي ظهرت فوق النقود الفينيقية بشكل متأخر قليلاً وخاصةً في القرن الخامس مظهر الحصان فوق الوجه الأمامي للنقد وأمامه سلة مقعرة تحوي في داخلها حبوب القمح بينما تظهر فوق رأسه إلهة النصر المجنحة، وقد صور ذلك فوق نقود من فئة التترادراخما الفضية. كما صور نموذج وشكل آخر للحصان ظهر فوق نقود من فئة التترادراخما الفضية أيضاً، وظهر رأس الحصان كشكلٍ تعبيري وظهرت من خلفه صورة شجرة النخيل. (شكل٤) وفي الفترة الأخيرة من العهد الفينيقي أخذت تظهر صور وأشكال رمزية فوق نقود من فئة التترادراخما تبين التأثير المتبادل والتوفيق بين النقود الفينيقية والإغريقية؛ ومنها على سبيل المثال صورة رأس شاب ظهرت فوق الوجه الأمامي للنقد ويكتسي رأسه قبعة شرقية، بينما ظهر فوق الوجه الخلفي للنقد صورة أسد في حالة المسير أمام شجرة نخيل.

ثم ظهر نموذج آخر من فئة التترادراخما يظهر فوق الوجه الأمامي للنقد رأس الإله الفينيقي «ميلكارت» على شكل رأس هرقل وهو موشح ويكتسي جلد الأسد، بينما ظهرت الأرجل من الأسفل وهي عارية ومكشوفة

في أسفل المعطف. ثم سكت نماذج لنقود فضية من فئة الخمسة شيكلات صورت فوقها أشكال متعددة للحصان وفي أوضاع مختلفة منها شكل الحصان المجنح وهو في حالة القفز أو اللعب أو الاستدارة. (شكل٤)

وقبيل العهد الهلّينستي سكت نقود فضية نقشت فوق الوجوه الخلفية منها صورة أسد في حالة المشي، وهذا الأمر توافق منهجياً وزمنياً مع نقود مدينة أفاميا على نهر العاصي في سورية. ونستخلص مما تقدم أن النقود الفينيقية في شمال أفريقيا وبشكلٍ خاص نقود مدينة قرطاج في العهد الفينيقي تميزت بخصوصيات متعددة وبواعث مختلفة كان أهمها ثلاثة بواعث هي:

الباعث الأول: ويرتكز على الميثولوجيا العربية السورية القديمة والمعتقدات الدينية الفينيقية في شمال أفريقيا ورموزها الرئيسة من الآلهة. وقد برز على رأس هذه الآلهة الإلهة تانيت بنت بعل Tanit pene Paal التي حققت شمولية عالمية ومواءمة حضارية بين شعوب البحر الأبيض المتوسط والميثولوجيا الإغريقية، وقد اتصفت هذه الآلهة بصفات هلّينستية صافية في العهود اللاحقة للعهد الفينيقي. وبالطبع كان الإله بعل في شمال أفريقيا يناظر في سورية الإلهة عشتار أو الإله هيرا أو الإله حدد. ومن خلال التحقق من شخصية كل من الآلهة المؤنثة ديمتر Demetre أو الكوري Kore أو تانيت Tanit نجدها جميعاً تنتسب إلى مدينة قرطاج ومنذ أواخر القرن الخامس، وجاء التأكيد على ذلك من خلال التقليد الحاذق لرأس تمثال الكوري والذي اشتهر عالمياً على أنه تمثال فتاة إغريقية أو تمثال للإلهة بيرسيفون Persephone ابنة ديمتر Demeter إلهة الخضرة. وقد ظهرت دائماً فوق النقود الفينيقية برأس مزين بتاج من أوراق وأزهار وسنابل القمح. كما زينت بطوق التصق في الرقبة إضافة إلى أقراط أذنية ثلاثية الحبات أو جوهرة معلقة بسلسلة تلبس في العنق أو الأنف. (شكل١)

الباعث الثاني: وقد ارتكز على الحصان وهو العنصر الثاني لنموذج النقود الفينيقية، حيث ظهر الحصان كما ذكرنا قبل قليل في العديد من المظاهر منها: وهو في حالة المشي السريع (شكل٤) أو في حالة العدو السريع، أو في حالة الاستدارة، أو في حالة الوقوف الثابت... إلخ. إلا أن الحالة الأكثر عمومية والأكثر حضوراً فهي ظهور الرأس والعنق للحصان مع مظهر وشكل يبينان الانحراف بنسبة ثلاثة أرباع إلى اليسار، وهذا الشكل يظهر شاغلاً المجاز الكبير من خلفيات النقود، بينما يأتي مكان شجرة النخيل في خلفه.

الباعث الثالث: وقد ارتكز على شجر النخيل المرتبط بشكل عام بالحصان؛ وظهر ذلك على شكل نوعين من التمور. ونفذ ذلك بكثرة فوق المسكوكات النقدية الفضية والبرونزية (شكل٥) ومن ثم سنابل القمح. (شكل٦)

المسكوكات النقدية الفينيقية في باقي المناطق وتفاعلها ومؤثراتها وتأثرها بالمسكوكات الأخرى التي عاصرتها وخاصةً النقود الإغريقية:

حافظت المسكوكات النقدية الفينيقية على أصالتها ومفاهيمها ومقوماتها الفنية سواءً في البلاد العربية أو بلاد العالم الأخرى. وكانت تنطلق وتنتشر تدريجياً إلى المناطق المجاورة براً وبحراً، إلى بلاد فارس شرقاً، وإلى آسيا الصغرى شمالاً وبلاد اليونان غرباً وأواسط أفريقيا جنوباً. ثم إلى أقاصي البلاد التي تجاور هذه البلاد المذكورة. وقد حافظت هذه المسكوكات النقدية على معاييرها وأوزانها ومقاييسها وميزاتها الفنية طوال الفترات التاريخية، وأخلصت إلى الورش التي كانت تسك فيها، وكان من الصعب إجراء محاولات تقليد أو تزوير، ولم يتم الكشف عن أي محاولة من ذلك.

وقد تميزت هذه النقود بجميع المظاهر التي ذكرت سابقاً، يضاف إليها بعض الإدخالات التي نشير إليها هنا. وكان على رأس المسكوكات النقدية الفينيقية التي سكت في المدن السورية وبشكلٍ خاص المدن الساحلية نقد الستاتير الذي تميز بعياره الذي عرف باسم العيار البابلي/ الفارسي، وكان يصدر على شكل دينار ذهبي يعادل في قيمته عشرين درهماً من الفضة، بينما كان وزنه يتصاعد من ١١غ إلى الأعلى. وسكت فئات من هذه النقود من الفضة والبرونز إضافةً إلى معدن الذهب.

ثم ظهرت اشتقاقات وتنوعات وتفرعات كثيرةٍ صغيرةٍ وكبيرةٍ لهذه الفئة النقدية تتناسب أحياناً مع الشاقل. وقد تم تداولها بشكلٍ واسعٍ على مستوىً داخلي محلي وخارجي وعالمي. ولهذا يتم الكشف عنها وبغزارة في جميع المواقع الأثرية في العالم، وكانت تعرف أحياناً باسم النقود الآرامية أو الفينيقية، واشتهرت بسكّها ورش أرواد، وكان يصور على وجه النقد في أغلب الأحيان صورة إله عربي سوري، كما سكت ورشة القدس نقوداً على هذه الشاكلة.

أمّا المسكوكات التي ضربت في ورشة رأس البسيط بوسيديوم Posideion فكان أغلبها من فئة الدراخما ذات المعيار الآتيكي، وقد نقش فوق الوجه الأمامي الأيمن للنقد صورة الإله الآرامي/ الفينيقي بعل. وقد اندمجت شخصيته هنا مع شخصية الإله زيوس وهو يجلس على العرش، ونقش فوق

الوجه الخلفي للنقد رأس شخص ملتحٍ يكسي رأسه قلنسوة مخروطية.

وسكت ورشة رأس البسيط أيضاً نقوداً برونزية صغيرة دمجت فيها شخصية الإله البحري العربي السوري مع إله البحر الإغريقي بوسيدون، حيث نقشت هذه الشخصية فوق الوجه الخلفي للنقد منتصبةً مع إشارة إلى اسم المدينة واستقلاليتها الذاتية وشخصيتها المستقلة، وكذلك الحرية التي كانت تتمتع بها ورشة سك النقود في المدينة.

نظرة نقدية: إنَّ ما يهمنا من هذه النظرة النقدية هو دراسة كل المظاهر التي نقشت فوق المسكوكات النقدية الفينيقية ومنها مظاهر الخيل والفروسية، وخاصةً تلك المسكوكات النقدية التي تم تداولها عبر التاريخ والتي كان أول ظهورٍ لها في مصر قبل العهد الهلّينستي بفترةٍ طويلة من الزمن وكانت على شكل مسكوكات ذهبية يظهر على وجهها الأمامي صورة حصان راقص وعلى الوجه الخلفي كتابة هيروغليفية تعني (ذهب جيد[٢])، وكذلك من خلال النقود الفينيقية التي سكت في المدن السورية الداخلية والساحلية، ومنها مدينة صور في فترة تنحصر بين القرنين الثامن والرابع قبل الميلاد، وقد صور فوقها ملك صيدا الفينيقي وهو يمتطي عربة حصان[٣].

ومن هنا نجد أن أقدم مظاهر نقش الحصان فوق المسكوكات النقدية في العالم الفينيقي ظهرت بشكلٍ مبكر وبفترةٍ تعود إلى بداية سك النقود المعدنية في مدن الشاطئ الشرقي من البحر الفينيقي ثم انتقلت لتظهر فوق المسكوكات الفينيقية في شمال أفريقيا وخاصة مسكوكات مدينة قرطاج الفضية حيث ظهرت صورته وهي مرتبطة بأشجار النخيل التي ظهرت هي نفسها بكثرة في الإصدارات النقدية الذهبية التي تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م[٤].

ومن المنطقي جداً أن يظهر الحصان مرتبطاً بشجرة النخيل فوق المسكوكات الفينيقية في شمال أفريقيا؛ فمن جهة يعتبر شجر النخيل من أكثر الأشجار المثمرة هناك وخاصةً في منطقة ليبيا، كما أن الحصان يعتبر بحد ذاته رمزاً لليبيا القديمة، ويعبر أيضاً عن إله أو آلهة الحرب عند العرب مثل الإله حدد والإله بعل، يضاف لذلك أنها كانت تعبر عن آلهة الشمس.

وهناك رموز ومظاهر أخرى تنتمي وتعنى وترتبط بالحصان والنخيل مثل زهر اللوتس والنجمة ذات الستة أو الثمانية أوراق أو الشعاعية أو القرصية، وكذلك سنابل القمح وهذه الرموز ظهرت من خلال النقد الفضي الذي يعرض رأس تانيت Tanit[٥] وكذلك الصولجان أو الشارة الطبية[٦]. وكذلك الدسك – الشمس التي تحتضنها

هالتان معقوفتان... إلخ.

وقد كثرت مظاهر الحصان فوق المسكوكات النقدية مع وجود حبوب القمح، فقد سكت نقود فينيقية في شمال أفريقيا من فئة التترادراخما الفضي حيث يظهر فوق الوجه الأمامي للنقد وفي المنتصف صورة حصان وأمامه حبوب القمح على شكل سلة أو حب في وعاءٍ مقعر وفوقه ظهرت إلهة النصر (نيكة) المجنحة بشكلٍ متطاير وهي متوجة وتكلل الحصان أو تظلله.

وبعد هذه الفترة بقليل وخلال القرن الرابع ق.م ظهر نموذج لنقد فضي آخر من فئة التترادراخما النموذجي سك في مدينة قرطاج وبكثرة، ولكن لم يظهر من الحصان فوق هذا النقد سوى شكل الرأس والرقبة وجدلات الشعر فوقها، ونلاحظ في نهاية الرقبة من الأسفل أن جدلة الشعر ارتبطت بجذر شجرة النخيل وفي الأسفل نص لكتابة فينيقية. وقد تميز هذا الصنف بارتباط رأس الحصان مع شجرة النخيل حيث ظهر رأس الحصان بصورة تعبيرية بالغة أمام شجرة نخيل. وكما ظهرت صورة الحصان مترافقة مع شجر النخيل فوق المسكوكات النقدية، فكذلك ترافقت صورة الأسد مع النخيل أيضاً إضافةً إلى حبوب القمح، وبذلك يكون هناك توافق بين ظهور الحصان والأسد والنخيل والقمح. وهذا ما ظهر فوق الفئات النقدية من صنف التترادراخما حيث صور فوق نموذج منها وفي الوجه الأمامي الأيمن رأس شخصٍ بطور الشباب ويحمل رأسية شرقية، وفوق الوجه الخلفي للنقد صورة أسد يمشي في (حالة المسير) أمام شجرة نخيل. كما سكت فئة أخرى من صنف التترادراخما يظهر فوق الوجه الأمامي منها رأس الإله ملكارت الفينيقي وهو موشح ويكسي رأسه جلد أسد بينما تظهر الأرجل عارية عن المعطف.

وهذه الاعتبارات الهامة حول ما يتعلق بموضوع الخيول فوق النقود الفينيقية العربية سواء أكانت في جانب الشرق العربي من البحر الأبيض المتوسط أم الجانب الجنوبي منه على اعتبار أن هذا البحر في حقيقة الأمر لم يكن سوى بحيرة عربية طوال الألفين الثاني والأول ق.م، ولم يكن لهذا الأمر أي تحريف أو تحوير أو تعصب قومي أو إقليمي، وإنما جاءت هذه الفكرة مستندةً على وجود الأنماط الفريدة والوحيدة للنماذج المثالية والأصلية للمسكوكات النقدية.

وحقيقة الأمر أن مظاهر الخيول فوق النقود الفينيقية وخاصة التي كانت تسك في مدينة قرطاج كانت الأكثر تركيباً وتعقيداً وذلك في فهم التسلسل التاريخي للإصدارات والتي تكشف عن الكثير من التنوعات غير المعروفة في الجانب الشرقي وخاصةً في مواقع الكشف الأثري، أو المؤكدة

عن طريق مصادر أخرى وخاصةً فيما يتعلق بأنماط ونماذج النقود، ويقتضي الأمر في هذا الخصوص اختيار النقود الكبرى والتي تندرج ضمن هذه الصيرورة التاريخية. كما نجد أن أكثر ظهور وتواجد لمظاهر الفروسية فوق المسكوكات النقدية إضافةً إلى العملات الفينيقية كان في المسكوكات النقدية الإغريقية التي تعود إلى القرن السادس ق.م وخاصةً المسكوكات الكورنثية الأولى والتي تميزت بإتقان أفضل من المسكوكات الإيجية، وقد اهتم الكورنثيون بإظهار الحصان بأحسن مظاهره وخاصةً الحصان المجنح (pegasos) والسبب في ذلك أنه كان شعار كورنثة، ولهذا فقد أولاه الفنانون الإغريق أهمية خاصة حيث كان من المواضيع الرئيسة والمفضلة عندهم، لذلك توصلوا إلى تطوير أشكاله ومظاهره ليصلوا بالنتيجة إلى الأشكال الجميلة والأنيقة. وقد أخذت كورنثة في سك العملات المتنوعة والطرز المختلفة، وكل فئة من هذه العملات كانت تتميز عن الأخرى بالطراز والمظهر؛ فعلى سبيل المثال ظهر فوق النقود من فئات الستاتير والدراخما صورة الحصان المجنح بيقاسوس (pegasos) بينما ظهرت فوق النقود من فئة الأوبول صورة الحصان، وفوق فئة نصف الأوبول صورة رأس الحصان.

وهذا الأمر يؤكد أن مظاهر الحصان كان لها مدلولات عدّة؛ فهي من جهة كانت شعارات للمدن، ومن جهة أخرى كانت دليلاً ومؤشراً على قيمة وفئة النقد، أو ارتباطه بالإنتاج الاقتصادي والزراعي مثل شجر النخيل أو محصول القمح وغير ذلك. وكان لقرب المدن الفينيقية على الساحل الشرقي من البحر الأبيض المتوسط من مدن آسيا الصغرى مثل أسبندوس وسيده وكذلك مدن ساحل بحر إيجة وحتى جزيرة صقلية تأثير متبادل في المجال الاقتصادي والنقدي والفني ولهذا ظهرت في هذه المواقع عملية سك النقود بشكلٍ مبكر وخاصة في القرنين السادس والخامس ق.م، حتى إن ورشات السك كانت تشمل معظم المدن الكبرى في جميع مناطق حوض البحر الأبيض المتوسط الفينيقي. وهذا الأمر شجع الكثير من الملوك والأمراء الفينيقيين الذين كانوا يتزعمون تلك المدن أو يملكون الأساطيل والوكالات التجارية على سك نقود خاصة بهم، وكان ذلك يتم بالتنسيق بين المنهج النقدي الفينيقي وبين ما كان يتبع من النظام النقدي في تلك المواقع، وكذلك بالتوافق مع النظام البابلي والنظام اليوناني بجميع تفرعاتهما مثل النظام الكورنثي والنظام الأثيني والنظام الإيجي وغيره.

ولذلك نجد أن معظم هذه الفئات النقدية كانت تظهر صور الحصان فوق

جميع المسكوكات النقدية بمظاهر مختلفة مثل الحصان الصغير أو الحصان المجنح، وفي أغلب الأحيان كان يظهر الحصان على الوجه الأمامي للنقد، وأكثر ما ظهر ذلك فوق نقود مدينة أثينا حيث أصبح الحصان رمز هذه المدينة. والسبب في ذلك يعود إلى أن الإلهة أثينا وحصانها قد ساعدا البطل الفارس بليريفون ضد الخميرة ولذلك مثلت هذه الملحمة فوق كثير من الشواهد الفنية في العالم وخاصة الفن السوري والعربي، كما برزت صورة البطل الفارس بليريفون كشخصية هامة في معارك طروادة حتى جاء في المرتبة الثانية بعد شخصية آخيل(٧). وأفضل تعبير عن ذلك مشهد هذا الفارس فوق لوحة بليريفون والفارس في مدينة تدمر.

الخلاصة:

أظهرت دراسة المجال النقدي الفينيقي في الفترة الأخيرة وخاصةً خلال العهد الهلّينستي الكثير من القضايا التي كان يشوبها نوع من التضليل وخاصةً فيما يخص التواصل مع الفترة الفينيقية السابقة، وبينت وبالتأكيد الكثير من التوضيحات، وعبرت عن العديد من القضايا ومنها:

١- وجود ثقافة مشتركة بين المدن الفينيقية الشمالية في العهد الهلّينستي.

٢- الالتصاق الشديد بالشخصيات الإلهية الموجودة في كل مكان والمشتركة بين الجميع.

٣- وجود عبادة لآلهة تعالج الأمراض وتشفي المرضى كانت تتنامى وتتطور باستمرار.

٤- كانت مدينة أرواد ومنطقة البيرة التابعة لها تتبع جميعها العبادة الفينيقية في الألف الأول قبل الميلاد على المنهج والمعتقد السائد نفسيهما في المنطقة الفينيقية الجنوبية.

٥- الهوية السياسية الصافية والنظيفة بخصوص المنطقة الفينيقية الشمالية انعكست على خصوصية النقود الفينيقية ودراستها أيضاً.

٦- لم يكن سك وإنتاج النقود دائماً عبارة عن نشاط تقليدي لا قيمة له أو رمز فقط بل كانا مرتبطين بالعديد من الخصوصيات التي تعبر عن مظاهر المجتمع.

٧- إن أي زيادة أو نقص في الإنتاج النقدي أو أي إصدار نقدي كان نتيجة العمل المثمر والرغبة للإدارة السياسية وبالتفاعل المشترك مع مصالح المدن.

٨- كان الإنتاج النقدي يتجاوب مع الحاجة والضرورة، وبالتالي يدخل ضمن مجالٍ اقتصادي لم يكن مطلقاً سوى مجال يتجاوب مع التفاعل العام للمبادلات التجارية المحلية.

٩- الحقيقة العملية أن معظم السكات النقدية في منطقة البيرة الأروادية كان يتم إنتاجها في الوقت نفسه وبموجب ترقيم مشترك وحسب الظروف والضرورات الملحة.

١٠- كانت جميع القضايا الفنية من: النماذج- التوقيت- النظام- التصنيف جميعها تُظهر بالتأكيد وجود قرارات جماعية مشتركة، وهذا يعني وجود كشف حسابات وبيانات ومذكرات حسابية نتجت جميعها عن الخبرة والتفاهم في العالم الأروادي المصغر والعالم الفينيقي الواسع، ووجود الوسيط التجاري الأروادي والفينيقي المشترك.

إلا أنه لمن الصعب تحديد هذه الأمور بدقة بسبب غياب المصادر، ولكن يبدو وبوضوح أن منتصف القرن الثالث قد تميز بوجود النشاط والتغير لدرجة أن جميع المدن الساحلية والداخلية في المنطقة والتي لم تسك النقود مطلقاً في السابق، جميعها دشنت ورشاً للسك في الفترة الواقعة بين أعوام ٢٣٠/٢٢٩ و٢٢٧/٢٢٦ ق.م. وهذا التجديد والنهضة جاءتا خلال ثلاثين عاماً تقريباً بعد اعتماد الهيئة الاستقلالية المشتركة مع أرواد وحتى بداية ٢٢٠ق.م.

كما أن الإصدارات النقدية الأروادية تبقى هي الوحيدة التي كانت تزود التبادلات التجارية الخارجية والمحلية، كما أن المحتوى العام للإنتاج النقدي في المسكوكات الفضية وخاصةً الإصدارات الأولى لورشة أرواد بما فيها النقود البرونزية في ورش المدن الساحلية تبقى هي بدورها محدودة تقريباً بحسب المستوى الذي كان من المستوجب بلوغه.

وتبقى ورشة الجزيرة المركزية تحتفظ وعلى امتداد فترة العهد الهلّينستي بموقعها في تمويل وتزويد النقود العينية وتسعيرها وتقدير قيمها في منطقة البيرة. وضمن هذه الظروف فإن افتتاح ورش نقدية في النطاق البري كان يتوافق مع الدور الاقتصادي، ولهذا يبقى من الصعب الخوض في هذا المجال، ولكنه يبقى في جميع الأحوال محدوداً ووسيطاً ومتقطعاً وغير مستمر.

أما الدور السياسي فلم يكن له التأثير الفاعل على اعتبار أن كل مدينة كان يتوجب عليها ويسمح لها في الوقت نفسه في خلق نوع من الاستقلال الذاتي من خلال وضمن النماذج المحلية. وكذلك الأمر في الحقيقة فيما يتعلق بالمسكوكات في مدن كارنة وسميرا وجبلة وعلى أقل المعايير، وكذلك مدينة عمريت التي كانت تخضع إلى الشروط والمعايير من خلال المعايير والموازين المشتركة بخصوص: النماذج - التوقيت- السك. فجميع هذه الأمور تظهر أن هذه الاستقلالية كانت محصورة

ومحددة ضمن الحـــدود المحددة في عالم أرواد والمفاهيم الأروادية.

وحتى منتصف القــرن الثاني ق.م فإن المدن البرية قد حافظت على إمكانية السك والإنتــاج النقدي حســب نماذجها الخاصة والمحددة، ومن بينهـــا مدينتان هما الأكثر ارتباطاً مع أرواد في هذا الخصوص وهما كارنـــة وسميرا، حيث اعتمدتا وبشكلٍ واسع علـــى النماذج الأروادية أكثــر من اتباعهما لنماذج عمريــت وجبلة. وهـــذا الاختلاف والتبايـــن يظهـــران ومن دون شـــك دورها الإستراتيجي.

والسبـــب الأول فـــي ذلك أنهمـــا كانتا الموانئ البحرية لجزيرة أرواد، والثاني أنهما كانتـــا قريبتين جداً من الحدود مع المملكة البطلميـــة اللاجيدية، عكـــس مدينة جبلة التي كانت على الحدود الشمالية من البيرة والتي لم تلعـــب دوراً إستراتيجياً هاماً. كما أن مدينة عمريت كانت ومنذ القدم منافساً تقليدياً لها بالقوة وبحكم الموقع الجغرافي، ولهذا كانت أرواد تتعامل معها سابقاً وتقيم معهـــا علاقات صعبة. ومن خلال ذلك نجد أن الحركة النقديـــة في سورية سواء أكانت علـــى صعيد التعامـــل أو الإنتاج قد تميزت بالطبيعة الواحـــدة لعملة نقدية واحدة وإن تعـــددت الورشـــ المحلية إلا أنهـــا اتسمت بالوحدة والسمة التي تدل على وجود سياسة نقديـــة ذات منهجية منظمة على الرغم من وجود بعض الفوارق البسيطة أو الدقيقة.

ومنذ وفاة الإسكندر الكبير عام ٣٢٣ق.م وحتى تقسيم إمبراطوريته إلى ثلاثة أقسام في عـــام ٣٠١ق.م سادت في المنطقة فترة زمنية من الارتباك والغموض السياسي، إلا أن هـــذا الأمـــر لم يسبب أو يـــؤدي إلى أي تغيير هـــام وجوهري يخص النظام النقدي في منطقة الشرق الأوســـط أو في سورية. فقد استمرت الورش في عملها وإصداراتها المحلية والدوليـــة[٨]. وقد تأكد ذلك بشكلٍ جيد في مـــدن صيدا وبيبلوس (بنت جبيل) وصـــور ومـــدن جنـــوب فلسطيـــن الكبرى Judée، وكانـــت أغلب الإصدارات من نقود تنتمي إلى فئة التترادراخما.

وقد استمـــرت إصـــدارات المسكوكات النقديـــة باسم الإمبراطـــور الإسكندر ومن دون انقطـــاع حتـــى بعـــد وفاتـــه وتقسيم الإمبراطوريـــة واستـــلام الملـــوك الجـــدد السلطـــة سواء أكانوا مـــن السلوقيين أم من البطلميين أو مـــن المقدونيين. وقد غطت هـــذه المسكـــوكات كامـــل مناطـــق البحر الأبيض المتوسط وما يحيط بها. ومن بين الورش التي تابعت هـــذه الإصدارات ورشة مدينة عمريت وورشة مدينة بيبلوس وورشة مدينـــة أرواد التـــي كانـــت جميعهـــا فعالة بشكلٍ جيد وسكت فئات نقدية كثيرة ومنها النقود الذهبيـــة والفضية والبرونزية. وقد نقشت فوق بعض هـــذه النقود أحرف AP

المتشابكة والمتعاقبة برموز تشبه المرساة المقلوبة أو المعكوسة في مقدمة السفينة. كما سكت مدينة عمريت أيضاً نقوداً من فئة التترادراخما التي تميـزت بظهور المرساة المقلوبة.

وقـد تم التمسـك بهـذا المظهر حتى أصبح رمـزاً لإصدارات العاهـل السلوقي سلوقس التي سكـت في بعض مناطق بلاد مابين النهرين وخاصـةً ورشة مدينة بابل. كمـا لعب سكان جزيرة أرواد دوراً هاماً في ترويج هذا التقليد الرمزي لسفنهم البحرية العريقة التي تجوب بحار العالم والمنتشرة في موانئ البحر الأبيض المتوسط كافة، ثم نقلوا هذا التقليد إلى ورش جيرانهم في المـدن الداخلية في سوريـة وبلاد ما بين النهرين. وفي جميـع الأحوال فقد ظهرت في سوريـة انطلاقة جديـدة للمسكوكات النقديـة السلوقيـة منـذ عـام ٣٠٦/هــ وخاصةً فـي عهد أنتيقون ومن ثم في عهد ديمتريوسـ Démétrios Poliorcéte بوليورسـت حيث أخذت تسك نقوداً جديدة لـم تعد تظهر عليها صورة الإسكندر الكبير المعروفة من خلال الهـراوة، وإنما ظهرت على المسكوكات أسماء متشابكة وتم إحلال اسم الحاكم محل اسم الإسكندر، كما سُكت نقود تظهر أسماء الإسكندر المستعارة فوق الوجه الخلفي للنقـد. وفوق بعضها الآخر وعلـى الوجه الخلفي للنقـد أيضاً تم نقش صـورة النسر الذي يرمز إلـى الإله زيوس، أو إحـدى صور إله النصـر نيكة الصغيرة التي أصبحت منهجاً متبعاً في عهد الملوك السلوقيين. وفي عهد أنتيقون تم افتتاح ورش جديـدة إضافية في منطقة الشرق الأوسط مثل: ورشة بيروت -ورشة كارهةCarrhes في بلاد الرافدين العليـا- ورشة أنتيقونيا Antigoneia التي سميت باسمه واتخذها كعاصمة له فـي بداية الأمر على ضفة نهر العاصي إلا أنها كانت سريعة الزوال.

وبالنتيجة ومن خلال استعراض الحركة النقديـة فـي مناطـق النفـوذ السلوقـي والبطلمـي في كل من مصـر (بلاد النيل) وسورية (بلاد الشـام) والعراق (بلاد مابين النهرين) وتركيا (آسيا الصغرى) نستخلص وجود وحدة نقدية مشتركة أحياناً ومنفصلة أحيانـاً أخرى، وتوافق ورشـ وتباين ورش عـن أخـرى، وإغلاق ورشـ وتدشين ورش جديدة على حسـاب ورش تقليدية وهكذا. وكل هـذه الأمور تدل علـى تنامي النشاط الاقتصادي الـذي ازدهر في تلـك الفترة والانفتـاح العالمـي على منطقـة الشرق الأوسط وخاصةً سوريـة الكبرى، والحركة التجاريـة الكثيفة وتوسع النفوذ العربي في تنشيط المظاهر المختلفة في مطلع العهد الهلّينستـي والحضـارة الهلّينستية وتنامي الموانئ البحرية وتقوية الأساطيل التجارية السوريـة وانهيـال السيولـة النقدية على

الأســواق السورية البحرية والداخلية. وكان لهذه التحــولات والتقلبات نتائــج إيجابية أدت إلى توليد بورصات محلية شجعت على ظهور قطاعات تجاريــة وانطلاقات نقدية أكثــر تحديــداً واختلاطاً وتمازجــاً للنقود المحليــة مع النقــود العالمية فــي موقعٍ إستراتيجيٍ هام عالمياً وموحد جغرافياً إلا أنه كان وللأسف مجزأً سياسياً؛ شكلت فيه سورية الآراميــة والفينيقية مع بلاد مابين النهريــن ومصر وآسيــا الصغرى مجموعة متكاملة انصهرت فيها الحضارة الهلّينستية وتمخض عن ذلك حضارة هلّينستية عريقة بكل مقوماتها الأساسية المطلوبة.


الشكل (٣)


الشكل (٢)


الشكل (٥)


الشكل (٤)



الشكل (٦)

الهوامش

1- Khaled Ben Romdhane. 25 siecles de monnaies tunisiennes. Agence Nationale du Patrimoine. Tunis.1996.

٢- عـزت زكي حامد قادوس، العملات اليونانية والهلّينستية، الإسكندرية، مطبعة الحضري، ٢٠٠١م، ص٢٣١ - ٢٣٢.

3- MAURICE SARTRE.La Syrie sous la domination achéménide. Archéologie et Histoire de la Syrie.II. Printed in Germany 1989. p 17.

4- Khaled Ben Romdhane. 25 siecles de monnaies tunisiennes. Agence Nationale du Patrimoine. Tunis .1996

٥- تانيـت Tanit وهـي شخصية هامة من بيـن شخصيات الآلهة المركزية في مدينـة قرطاج، وتعتبر إلهة الخصب والخضرة والزراعة.

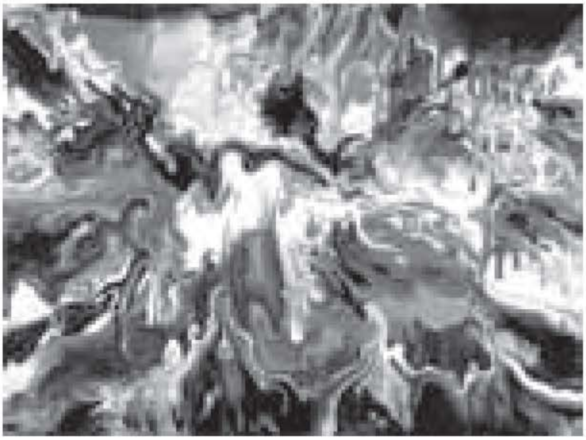
٦- صولجان تلف عليه حيتان في أعلاهما جناحان.

7- WILL, Ernest. Une nouvelle mosaique de Chahba dans AAS III 1953, pp. 27 - 48

٨- أوجيه، آثار وتاريخ سورية، مصدر سابق، ص١٥٣.

الأطماع الغربية في بلادنا العربية خلال العصور القديمة

د. محمود عبد الحميد أحمد ❀



غني عن القول، إنَّ بلادنا العربية مركز حضاري عظيم، أبدع الإنسان فيها كل مظاهر الحضارة الإنسانية، وعنه أخذ البشر في كل أرجاء المعمورة، ويكفي أن نذكر في هذا المجال، أنَّ البشر أخذوا عن هذه المنطقة الحرف ليفكوا به أميتهم، وأخذوا عن هذه المنطقة زهدهم الروحي (الدين) ليكونوا على صلتهم بربهم، هذه الصلة، التي هدت المجتمعات إلى سواء السبيل. ففي المشرق العربي نزل الوحي الإلهي، لتغمر رحمة تعاليمه الإلهية المعمورة، لندرك مدى عظمة هذا المركز الحضاري العظيم.

لقد تجاور المشرق العربي مع الغرب

❀ باحث في التاريخ القديم، وأستاذ في قسم التاريخ -جامعة دمشق.

الأوروبـي، هكذا كانـت الجغرافية السبب المباشـر لعلاقات قامت منذ أقدم العصور إلـى يومنا هـذا، يشـع مشرقنـا العربي عليه الرحمـة والقانون الإلهـي، والكتابة، والزراعة، والمعرفـة، فيشن علينا الحرب. يغريه التمدن في بلادنا، فيسعى لاحتلالها والتمتع بما هي عليه من خير.

أهميـة الوطـن العربـي الحضارية والجغرافية:

أنعم الله علـى القسم العربي المشرقي موقعـاً فريـداً ومميـزاً، ظلت لـه أهميته خلال كل العصـور التاريخية. وتتجلى نعم الله أيضاً على هذا الموطن الحضاري في إنتاجه النباتي والمعدني، ووقوعه في وسط العالـم القديم، حيث كان على صلة مباشرة برية وبحرية مع كل من قارات آسيا وأفريقية وأوروبا، أي مع كل العالم القديم.

وقد نتـج عن هـذا الموقع مـرور كل الطرق التجاريـة العالمية خلال أرض هذا الوطن، ليس هـذا فحسب، بل كانت تنتهي على سواحلـه تلك الطرق التجارية القادمة من الهند والصين، مثـل طريق الحرير، أو الطريق القادم من الشرق إلى الخليج العربي ثم إلـى الساحل السوري. ولذلك سعى أهل الحضـارات القديمة إلى بلادنا، ليستمتعوا بطيـب رائحـة بخـور ولبان ومـر بلادنا، وليستمتعـوا بأقمشتنا وألبستنا ذات الألوان الزاهيـة ، التـي تاجر بهـا الفينيقيون مع اليونان وغيرهـم . وسعى اليونان والرومان سعياً، للحصول علـى حرير الصين وتوابل الهند، هذه البضائع التي كانت تتكدس في الموانـئ السورية. وهكذا كانت بلادنا صلة الوصل بين القارات الثلاث، مرّت ببحورها، ومن خلال أراضيها، معظم بضائع التجارة العالمية، ومن سواحلها انطلق الحرف ليفك أمية اليونان أولاً وأوروبا ثانياً والعالم أجمع ثالثـاً. وانطلـق من المكان نفسـه الإنسان الذي علّم أوروبا الزراعة. ولذلك أصبح هذا المورد العذب (الوطـن العربي المشرقي) مطمـع الطامعين وولع كل من يولع بالموقع العظيم.

وكأنـي بالشاعـر لايتغزل بغيـر بلادنا حيث يقول:

أنـا لست بالحسناء أول مولع
هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

- القوى الأجنبية الغربية التي حاولت السيطرة على بلادنا العربية:

١- **شعـوب البحر:** تسمية حديثة، أطلقها عليهم المؤرخـون المحدثون أما النصوص المصريـة القديمـة فقد أطلقـت عليهم اسم الشماليين الذين في جزرهم ويفترض الباحثـون أن شعوب البحر من أصول هندو – أوروبية هاجرت مـن موطنها في جنوب روسيـا إلى حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقـي، في الفتـرة الواقعة مابين ١٤٠٠ – ١١٠٠ق.م ومـن المحتمـل أنهم هاجروا من موطنهم الأصلي بسبـب قحط أصابه، أو بسبب ضغط وقـع عليهم من أقوام أشد

قوة وبأساً وكان هدفهم، الاستقرار في وطن خصيب، سواء في بلاد الشام أو في الدلتا في مصر، وأخيراً، لقد عدّ الباحثون هجوم شعوب البحر على منطقتنا العربية أقدم هجوم غربي على البلاد العربية.[1]

- تاريخ علاقاتهم بالمنطقة العربية والإحساس بخطرهم:

يعدّ المصريون والحثيون من أوّل شعوب المنطقة التي أحست بخطر شعوب البحر، وذلك لأن المملكة المصرية القديمة والمملكة الحثية كانتا من أعظم الممالك في المنطقة، ولأنهما كانتا على تماس مباشر مع شعوب البحر - كما سنرى - وقد تجلى هذا الإحساس في عهد رعمسيس الثاني (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م) حيث أولى الجبهة الغربية اهتماماً يدل على توجس خطر قادم من هذه الجبهة - في حين كان اهتمام مصر فيما مضى ينصب كاملاً على جبهة الشام - فبنى ثلاثة حصون في الجهة الشمالية الغربية من مصر، لمواجهة خطر شعوب البحر. وهذه الحصون هي:

١- حصن الغربانيات على مقربة من برج العرب الحالي.

٢- حصن عند العلمين.

٣- حصن عند زاوية أم الرخم إلى الغرب من مرسى مطروح الحالي.

أما فيما يتعلق بالمملكة الحثية، فقد دأبت بعد معركة قادش على مراسلة المصريين لإحلال السلام بين الطرفين، وقد نجحت في السنة الحادية والعشرين من حكم رعمسيس الثاني بإبرام معاهدة سلام وصداقة مع المصريين، ومن المؤكد أن إحساس الطرفين (المصري والحثي) بخطر شعوب البحر، قد عجل بإنجاز هذه المعاهدة ليستعد كل منهما لمواجهة الخطر الداهم (خطر شعوب البحر).

توفي رعمسيس الثاني وترك أمر التصدي لشعوب البحر إلى ابنه مرنبتاح (١٢٢٤-١٢١٤ق.م) الذي واجه في السنة الخامسة من حكمه تحالفاً ضم قبائل شعوب البحر.

كان «ماراي» زعيم التحالف، وكان أبوه «ديد» الذي يلقب بملك قبيلة «ليبو» أي الليبيين، التي ظهرت هنا لأول مرة. ولكن مرنبتاح هزم التحالف شر هزيمة، فقد جاء على لوحة من الغرانيت النص التالي: (الرئيس الخسيس لليبو الذي فر تحت جنح الليل وحيداً بغير ريشة فوق رأسه، وقدماه حافيتان، وزوجاته مقبوض عليهن أمام ناظريه، أخذت منه وجبة طعامه ولم يكن هناك في سقائه ما يحفظ عليه حياته. وجوه أخوته متوحشة للبطش به وقواده يحارب الواحد منهم الآخر، أما معسكرهم فقد أحرق وتحول إلى رماد).

القضاء على خطر شعوب البحر:

واجهت مصر بقيادة رعمسيس الثالث (١١٨٢-١١٥١ق.م) شعوب البحر على الجبهة الليبية والجبهة الشامية. أما فيما يتعلق بالجبهة الليبية، فقد خاض الفرعون معركتين، الأولى في السنة الخامسة، والثانية في السنة الحادية عشرة من حكمه. أما مكان المعركة، فكان إلى الغرب من الدلتا. وقد انتصر جيش الفرعون في المعركتين. ولكن المعركة الحاسمة ضد شعوب البحر، وقعت على الجبهة الشامية في السنة الثامنة من حكم الفرعون رعمسيس الثالث. حيث بلغ خطر شعوب البحر في هذه السنة من حكم الفرعون الذروة. فقد استطاعت شعوب البحر اجتياز المضائق، وبعد ذلك شنت هجوماً كاسحاً على مملكة حيثا القوية فدمرتها، ثم احتلت الممالك التي ساعدتها في حربها ضد المصريين وخاصة في معركة قادش. مثل قدي (بين آسيا الصغرى وشمال سورية). ثم احتلت كيليكيا وقبرص وكركميش على الفرات. ثم انحدرت جنوباً فقضت على مملكة أوغاريت. وعسكرت في سهول سورية الوسطى (حماة وحمص). وكانت شعوب البحر تتألف حسب النصوص المصرية من الشكلس والوشاش والدانو أو الدانونا والبست والزكار. وكان هدفهم الرئيسي الاستقرار في مكان خصيب، ودليلنا على هذا أنهم جلبوا معهم نساءهم وأطفالهم على عربات تجرها الثيران. ولكن رعمسيس الثالث جمع جيشاً برياً وبحرياً، تحرك الأول إلى سورية وقضى على قوة شعوب البحر قضاء مبرماً. أما الأسطول المصري فقد خاض معركة حاسمة ضد شعوب البحر، في معركة بحرية، صوّر المصريون أحداثها على جدران معبد مدينة هابو. وجاء في النص المصري المرافق للصورة: جهزت لهم شبكة لاقتناصهم، فكان من دخل منهم إلى مصاب النهر يحصر ويسقط في داخلها ، ثم يقيدون في أماكنهم ويذبحون، ثم تقطع جثثهم.[٢]

٢- الأطماع اليونانية

يعد الاحتلال اليوناني للبلاد العربية مظهراً من مظاهر الأطماع الغربية في بلادنا العربية، ولم تكن الأهداف التي سعى لتحقيقها اليونانيون تختلف عن الأهداف التي سعت إليها الأمم الغربية، وفيمايلي مراحل الاحتلال اليوناني:

الاستيلاء على سورية: من المؤكد أن الظروف السياسية والعسكرية التي سبقت وعاصرت الإسكندر المكدوني، دفعت اليونانيين دفعاً لاحتلال سورية، وذلك بعد أن توحدت بلاد اليونان على يد الملك فيليب المكدوني والد الإسكندر؛ فالأساطيل السورية من صورية وصيداوية وجبيلية وعمريتية.. إلخ، كانت المنافس العظيم للأسطول التجاري اليوناني في البحر

الأبيض المتوسط هذا من جهة.

ومن جهة ثانية، إن استيلاء الفرس على السواحل السورية، شكل تهديداً عسكرياً وتجارياً للبلاد اليونانية، لذلك كان على الإسكندر، أن يقضي على هذين الأسطولين بأسرع ما يمكن، ليحقق حرية التجارة اليونانية في المتوسط. وكان له ما أراد. ففي شهر تشرين الثاني من سنة ٣٣٣ق.م خاض الإسكندر معركة حامية الوطيس ضد جيش الفرس بقيادة دارا الثالث (معركة السويس إلى الشمال من الإسكندرية الحالية بنحو /١٥كم/ وقد انتصر أيسوس في هذه المعركة وغني عن القول إن هدف الإسكندر الرئيسي كان الاستيلاء على كل الأملاك الفارسية أي إلى السند. ولذلك بدأ باحتلال سورية، التي كانت حسب خطته مقسومة إلى قسمين جغرافيين ١- القسم الداخلي (من حلب إلى أقصى جنوب بلاد الشام). وقد أوكل احتلال هذا القسم إلى مساعده القائد الكبير (بارمنيون) الذي احتل دمشق وبذلك أمّن السيادة المكدونية على سورية الداخلية ٢-القسم الساحلي وكان الجيش بقيادة الإسكندر نفسه، حيث انطلق من السويس جنوباً، فأخضع منطقة أيوس (إسكندرونة حالياً) وبنى فيها مدينة سماها باسمه. ثم انطلق إلى أرواد فخضعت له، وقدم له ملكها تاجاً ذهبياً ثميناً، ثم ماراتوس (عمريت).[٣] وبعد ذلك، انحدر جنوباً فاستولى على المدينة العريقة (جبيل). وتابع فتوحاته، ووصل إلى صيدا التي رحبت به. لكن صور لم تستقبله كالمدن الفينيقية السابقة، فأغلقت مداخل الأسوار دونه، وهنا ضرب الإسكندر عليها الحصار في شهر كانون الأول عام ٣٣٢ق.م وكانت صور مؤلفة من قسمين بري وبحري، وقد احتل الإسكندر القسم البري، أمَّا القسم البحري فكان مبنياً على جزيرة صخرية، تبلغ مساحتها نحو /٥٨/ هكتاراً مربعاً، يفصلها عن القسم البري برزخ بحري بعرض /٦٠٠/ متر. ومما زاد في مناعة صور هذه، سورها العظيم، المبني بحجارة ضخمة، وقد نصب عليه الصوريون أبراجاً خشبية، وللوصول إلى صور بنى الإسكندر جسراً خشبياً بعرض /٦٠/ م. ولكن الصوريين أحرقوه، عندما صار العدو على مقربة من سور مدينتهم. وعاد الإسكندر لبناء جسر أعرض من الأول، وصار يهاجم المدينة بأكثر من /٢٥٠/ سفينة حربية إلى أن دخل صور بعد مقاومة باسلة من أهلها وحصار دام سبعة شهور. وعلى الرغم مما يشيعه المؤرخون الغربيون عن أخلاق الإسكندر النبيلة، إلا أن سلوكه تجاه أهل صور وغزة فيما بعد يشكل وصمة عار في تاريخه، ويجعلنا لا نصدق كل ما يشيعه المؤرخون الغربيون عنه.

فقد قتل ثمانية آلاف محارب في صور، وباع ثلاثين ألفاً من سكان المدينة كرقيق في سوق النخاسة. ومن تبقى من الأسرى، صلبهم على الطريق المؤدي إلى مصر. وقد لاقت غزة العربية مصير صور، بعد أن دافع أهلها دفاع الأبطال عن مدينتهم، فقتل منهم عشرة آلاف محارب. وبعد احتلال غزة، وسع الإسكندر احتلاله في المنطقة الواقعة إلى جنوب وشرق فلسطين الحالية. حيث كانت تسكن قبائل عربية.

الاستيلاء على مصر: زحف الإسكندر إلى مصر، فاستقبله المصريون بحفاوة كمحرر لهم من نير الفرس. وهنا أمر ببناء مدينة سميت باسمه في الطرف الشمالي الغربي من الدلتا على البحر الأبيض المتوسط.(٤)

الاستيلاء على العراق: في عام ٣٣١ انطلق الإسكندر شرقاً، وخاض معركة في أربيل ضد داريوس فهزمه. واستولى على بابل وسوزاوبر سيولي وأكتابان. وفي عام ٣٢٥ ق.م استولى على برسيبولس حتى بلغ السند، وهي النهاية الشرقية للإمبراطورية الفارسية الإخيمينية، ثم عاد إلى بابل في العراق ليموت فيها وقد بلغ من العمر الثالثة والثلاثين. وهكذا كان تاريخ الأطماع الغربية الثاني في بلادنا العربية.

٣- الأطماع الرومانية

بعد أن تغلبت روما على مشاكلها الداخلية، وحققت وحدتها أصبحت من أقوى الدول في العالم القديم، وبسطوع نجم روما، انتقل مركز الثقل السياسي والعسكري من آسيا إلى أوروبا لأول مرة في العصور التاريخية. وقد بقيت روما سيدة العالم، إلى أن بزغ فجر الإسلام. ولكن روما لم تكن القطب الوحيد، بل وجد قطب آخر ينافسها على الزعامة بشدة، وأعني بذلك الإمبراطورية الفارسية، فكان عليها والحالة هذه أن تحتل سورية، لسببين، الأول إكمال سيطرتها على البحر الأبيض المتوسط الذي سماه الرومان بحرنا، وبذلك تتحقق لها حرية التجارة، وإبعاد النفوذ الفارسي الذي كان في العصر اليوناني منافساً خطيراً لليونان، والسبب الثاني يكمن في موقع سورية الجغرافي المتاخم لعدوها اللدود (الدولة الفارسية). وهي الدولة المنافسة الخطيرة والوحيدة والعدوة اللدودة لروما، والدولة الفارسية كانت الدولة الوحيدة في المنطقة القادرة على تهديد تجارة الرومان في المنطقة العربية والمتوسط. لذلك كان لابد من احتلال سورية. وهكذا بدأت الأطماع الرومانية في المنطقة العربية تتجلى بشكل واضح في القرن الأول الميلادي.

وذلك للأسباب التالية:

-أسباب احتلال سورية عام ٦٤ق.م.

آ- سورية ملتقى الطرق التجارية العالمية: إضافة إلى ما ذكرناه آنفاً من دوافع وأسباب لاحتلال سورية، فقد انتهت على الساحل السوري ثلاث طرق عالمية، وصلت الشرق بالغرب والشمال بالجنوب؛ الطريق الأول هو طريق الحرير، وكان ينطلق من الشرق الأقصى إلى أن ينتهي بكل فروعه على الساحل السوري فأوروبا. أما الطريق الثاني فهو طريق بحري، كان يبدأ من الشرق الأقصى إلى أن يصل إلى الخليج العربي، حيث كانت تنقل منتجات الهند والصين على طريق برية - بمحاذاة نهر الفرات - إلى الحيرة ثم إلى تدمر ودمشق والرقة وحلب فالساحل السوري، الذي كان يعد المستودع الرئيس للبضائع التي ينقلها التجار إلى أوروبا.

الطريق الثالث هو طريق البخور، الذي كان ينطلق من مأرب في اليمن باتجاه الشمال، ماراً بالحجاز والبتراء ودمشق، حيث ينتهي أيضاً بالساحل السوري، وكانت تنقل على هذه الطريق طيوب اليمن من بخور ومر ولبان ومنتجات الهند من توابل وحرير وسواها.

ب - ازدياد الطلب على التوابل والطيوب في أوروبا: ساد الرخاء المجتمع الروماني في القرن الأول قبل الميلاد. وقد انعكس هذا الرخاء على استهلاك الرومان الكبير للطيوب والتوابل، اللذين كانا يصلان إلى روما عن طريق بلاد الشام والجزيرة العربية، ولذلك كان لابد من السيطرة على بلاد الشام والجزيرة العربية، للسيطرة على الطرق التجارية التي توصلهم بالهند والصين، والتخلص بالتالي من تحكم العرب بهذه البضائع.

ج- احتلال سورية مطلب إستراتيجي: نستطيع القول، إن كل ما أوردناه من دوافع رومانية لاحتلال سورية والجزيرة العربية في القرن الأوَّل قبل الميلاد، كانت دوافع اقتصادية. ولكننا هنا في هذا السبب الثالث سوف نعرض للدافع الإستراتيجي الروماني لاحتلال سورية والجزيرة العربية. فقد سعى الرومان للسيطرة على العرب في سورية والجزيرة العربية، لاستغلال العنصر البشري في حروبهم ضد الفرس، ولاسيما أن العرب كانوا على دراية بأحوال الفرس بحكم المجاورة.

د- الحتمية التاريخية: هذا السبب الرابع ليس اقتصادياً ولا إستراتيجياً، ولكنه متعلق بالحتمية التاريخية، فأنا أزعم أن التاريخ تحكمه قوانين هي أشد دقة من قوانين الفيزياء والكيمياء والرياضيات. وقانون التاريخ يقول، ما من أمة تمتلك أسباب القوة، إلا وتسعى تلقائياً، لتجد لها مكاناً تحت الشمس، وما من أمة تضعف إلا

وتتداعى عليها الأمم ذات الحول والطول للسيطرة عليها. وهذا ما حدث للرومان والعرب في القرن الأول قبل الميلاد.

احتلال سورية: من خلال دراستي لتاريخ سورية (بلاد الشام)، لاحظت، أن ما من فاتح لهذا البلد العظيم، إلا ويبدأ بالسيطرة على الساحل السوري، هذا ما فعله تحوتمس الثالث وبومبيوس، والفرنسيون في العصر الحديث. وهكذا بدأ بومبيوس أولى خطواته لاحتلال سورية، باحتلال أنطاكية، حيث استراح فيها طوال شتاء سنتي ٦٤-٦٣ ق.م.

ومن أنطاكية أعلن بومبيوس انتهاء حكم السلوقيين، وأن سورية أصبحت ولاية رومانية.

وتابع بومبيوس فتوحاته في طرابلس الشام وجبيل ثم جسر الشغور وأفاميا وبعد ذلك الرستن وحمص. وأخيراً وصل إلى دمشق في ربيع سنة ٦٣ ق.م وبذلك يكون بومبيوس قد أصبح السيد والحاكم في سورية.

٢- المحاولات الرومانية للسيطرة على الجزيرة العربية: بحثنا في مطلع هذا البحث الأسباب الحقيقية وراء احتلال الرومان لبلاد الشام والجزيرة العربية، وكانت هذه الأسباب في معظمها اقتصادية، فالرومان يريدون التخلص من تحكم العرب بالتجارة ببضائع الهند والصين التي تلاقي رواجاً في أوروبا، ويريدون أيضاً أن يتحكموا هم أنفسهم بالموانئ والطرق ذات العلاقة بتجارة التوابل والحرير والبخور. وكانت أول محاولة رومانية لاحتلال الجزيرة العربية قد حدثت في عهد الإمبراطور أوكتافيوس (أوغست).

فقد أمر هذا الإمبراطور الحاكم الروماني على مصر (أوليوس غاليوس)، أن يقوم باحتلال الجزيرة العربية، للسيطرة على الثروة الهائلة لهذه المنطقة التي تكثر فيها الطيوب والتوابل. حتى يتمكن أن يتعامل مع العرب كأصدقاء أغنياء، أو يسيطر عليهم كأعداء أغنياء.

أبحر الرومان من ميناء أرسينوي المصري عند الطرف الشمالي الشرقي لخليج القلزم (السويس حالياً)، ونزلوا بجنودهم في ميناء (ليوكي كومي) أو الميناء البيضاء، على خط عرض /٢٥/ على الساحل الشمالي الشرقي للبحر الأحمر، ومعهم دليل نبطي اسمه صالح (سالايوس) وكان عليهم أن يقطعوا مسافة ١٤٠٠ كم ليصلوا إلى اليمن، وبذلك يسيطرون على مداخل البحر الأحمر وتجارة المحيط الهندي، ولكن الحملة فشلت، بعد أن وصلت إلى مأرب، بسبب قلة المياه على الطريق وقلة التموين، وتعرض الجنود إلى الأمراض المتوطئة في المنطقة ولكن الرومان عزوا فشلهم إلى الدليل النبطي صالح، الذي لم

يدلهم علـى الطريق السليـم للوصول إلى اليمـن وهكذا عادت الحملة من حيث أتت. تجر أذيال الخيبة.

الرومان والأحباش واحتلال اليمن: دان الأحباش بالديانـة المسيحية نحو ٣٢٠م. ولكن مركـز الثقل الدينـي المسيحي كان يتشكل فـي الدولة الرومانيـة، حيث عقد مجمع نيقيه عام ٣٢٥م في عهد الإمبراطور قسطنطيـن الأول، وقد تم في هذا المجمع الاعتـراف بالديانـة المسيحيـة. ثم نقلت العاصمـة من الغـرب إلى الشـرق، حيث اتخذت بيزنطـة عاصمة للدولة الرومانية، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على المركز الديني والاقتصادي العظيـم، الذي أصبح للشرق.

وفي عـام ٣٩٥م في عهـد ثيودوسيوس، أحكمـت المسيحيـة سيطرتها علـى الدولة الرومانية، فصارت الديـن الوحيد والرسمي للدولـة. ومنذ هذا التاريـخ أصبحت بيزنطة حامية المسيحية فـي الشرق، ولذلك صارت الحبشة المسيحية الحليف المخلص لبيزنطة. وكان الحليفان يتحينان الفرص لاحتلال اليمن ذات الموقـع الإستراتيجي والموارد الطبيعية المطلوبة في العالـم القديم. وأستطيع القول سلفاً، إنَّ احتلال اليمـن كان المرحلة الأولى لاحتـلال الجزيـرة العربية كلهـا. وكان على الحليفيـن أن يجدا الذريعـة أو الحجة مهما كانت لاحتلال اليمن.

وقد وجد الحليفـان الذريعة المناسبة، التـي تتلخص في أن حـاول ذو نواس آخر ملك حميري (٥١٠-٥٢٥)م. إجبار نصارى نجـران علـى الرجـوع إلى الوثنيـة. ولما رفضوا قـام بحرق بعضهم فـي الأخدود. لذلك قامـت الحبشة المسيحيـة بتشجيع من حليفتهـا الدينية والدنيوية بغزو اليمن، الذي يعد كما قلت المرحلة الأولى لاحتلال الجزيرة العربية.

أحـداث احتلال اليمـن: أرسلت الحبشة حملة عسكرية إلى اليمن بقيادة أرياط عام ٥٢٥م. واستطاعـت هذه الحملة أن تسيطر علـى اليمن. لكـن صراعاً مريـراً دار بين أرياط وأبرهة (أحد قادة الجيش الحبشي)، كان سببه الغنائم، ولذلك انقسم الجيش إلى قسمين، قسم بزعامة أرياط، والآخر بزعامة أبرهة، ولتجنب الحرب بين الحزبين، اتفق أرياط وأبرهة على المبارزة، والفائز يتولى قيادة الجيش، وجرت المبارزة، وقُتل أرياط، ولكن أبرهة أصيب في شفته فشرمت فلقب بالأشرم، وأصبح الحاكم الوحيد في اليمن.

أبرهـة وتحقيق أهـداف الحملة: سعى أبرهـة بعـد احتلالـه اليمن إلـى تحقيق هدفيـن، الأول، السيطرة على بلاد العرب،

للسيطرة على الطرق التجارية العالمية المارة بها. أما الهدف الثاني فكان السيطرة على العرب، لاستخدامهم في مقاتلة الفرس نيابة عن روما. ولتحقيق هذين الهدفين، سلك أبرهة أسلوبين، الأول أسلوب سلمي؛ ويتجلى في تغيير دين العرب الوثني إلى المسيحية، والثاني استخدام القوة، إن فشل الأسلوب الأول.

بناء كنيسة القليس: لاستمالة العرب إلى الديانة المسيحية، بنى أبرهة في صنعاء كنيسة القليس، وكانت من أجمل كنائس عصرها، حيث استعمل في بنائها طبقات من حجر ذي ألوان مختلفة لها بريق، وزينها بنقوش من الذهب والفضة، والفسيفساء، وطعم جانبيها بالذهب واللؤلؤ، ورش حوائطها بالمسك، وأقام فيها صليباً، مزيناً بالذهب والفضة والفسيفساء. وغير ذلك كثير. وجاءت اللحظة الحاسمة حيث دعا أبرهة العرب إلى الحج إلى القليس وترك الكعبة واعتناق الدين المسيحي، ولكن العرب رفضت، وهنا لجأ أبرهة إلى استخدام الأسلوب الثاني وهو أسلوب القوة.

الحملة على مكة لتهديم الكعبة: عندما لم يستجب العرب لدعوة أبرهة باعتناق المسيحية، لجأ إلى استخدام القوة، ولم يكن أبرهة بحاجة إلى ذريعة أو حجة لشن حرب على عرب الكعبة، وعلى الرغم من هذا فقد ادعى أن أعرابياً من مكة دنس كنيسة القليس... وهنا أقسم أبرهة أنه سيهدم الكعبة، ولذلك قاد جيشاً لجباً لهدم الكعبة. واعتصمت قريش ببطون الأودية ورؤوس الجبال. ولكن حملة أبرهة فشلت، وحمى الله بيته الحرام.

وهكذا نستنتج من دراستنا، أن بلادنا العربية كانت ومازالت لها الكثير من الميزات العظيمة، التي تجعلها مطمع الطامعين، وكما رأينا أن طمع الغرب ببلادنا قديم جداً، سواء تعاملوا معنا كأصدقاء أغنياء، أو كأعداء أغنياء، فهذا لا يهم، المهم بالنسبة لهم السيطرة على الموقع ذي الأهمية الإستراتيجية والسيطرة على مقدرات الوطن، وإذا كانت دراسة التاريخ تعني فهم الماضي لإدراك الحاضر، فما أشبه الحاضر بالماضي، فإذا كان الماضي بخوراً ولباناً وطرقاً تجارية، فإن الحاضر بترول وغاز وطرق تجارية، والطامع هو الغرب في كلا الحالتين، وما على الإنسان العربي إلا الدفاع عن حياض الوطن بكل ما أوتي من قوة وبكل سلاح، ليعيش حراً كريماً.

الهوامش

١- محمــود عبــد الحميد أحمد، دراســات في تاريخ مصــر الفرعونية، منشورات جامعــة دمشق، ١٩٩٦م، ص٢١٥.

٢- جاردنر، المرجع السابق، ص٣١٢-٣١٦.

٣- عنــد وصول الإسكندر إلــى هذه المدينة، عرض عليه دارا أن يزوجه ابنتــه، ويعقد معه معاهدة تحالف، ويدفــع له غرامة حربية مقابل الصلح. فرفضــ الإسكندر وأجاب أنه لا يقنع بغير ملك آسيا. وقد خالفه بهــذا قائــده بارمنيون قائلاً: إنني لو كنت الإسكندر لقبلت، فرد عليــه الإسكندر وأنا الآخر قبلت لو كنت بارمنيون، ولكنني الإسكندر.

٤- لــم يكتــف الإسكندر بتتويجه في منــف وهليوبوليس ملكاً على مصر، بل زار معبــد أمون في سيوه حيث استقبله كبير كهنتها ورحب به كابن أمون، وهي الزيارة التاريخية التي تركت أثراً كبيراً في نفس الإسكندر إلى يوم موته. أحمد فخري، مصر الفرعونية، القاهرة ١٩٧١م، ص٤٤٤.

عوالم الوعي المتكافئة

فندي أبو لطيف ❁

قال هيغل عن مطلق شيلينغ إنَّه مثل الليل الأسود، تبدو فيه كل البقرات سوداء. بمعنى أن جميع الفروق والأنـوَات تذوب فيه، فتتشابه المتخالفات بسحر المطلق الأسود، وقد يلمّح المعنى إلى: انعدام وجود العناصر ما دام الليل كالحاً في ظلمته والرؤية منعدمة؛ فإذا انبثق الضوء واستنارت الأشياء، انتفى عدم الرؤية وحل وجودها، لأنَّ من شروط الرؤية وجود الضوء وسلامة الحاسة المتلقية. وهذه الأخيرة تشير في شرط عملها إلى شرط خارجي، وهو الضوء، فتكون بذلك متجهة بطبيعتها إلى الخارج، ابتغاء كشفه وبيانه، وبكلمات أخرى، لقد كان وجودها وتطورها ذا مقصد خارجي يراد به كشف الواقع الموضوعي، وإلا لما كان شرط تفاعلها خارجياً. فعلى سبيل المثال، نرى بوساطة العين ما يواجهنا هناك، وليس ما تتقوم به أجسامنا هنا من أحشاء وأعضاء وأجهزة. ولو فُرِض أن شرط وجود الضوء محقق، وكانت العين عاطلة، لكان الحاصل هو عدم بصري؛ وهو ليل يختزن بجوفه كل المبصرات بالقوة. أما الوسيلة التي يُتوسل

❁ ناقد وباحث.

بها لإخراج ذلك العدم البصري إلى الوجود، فإنَّما هي تحقق الرؤية بالفعل، أي ممارسة الحاسة لوظيفتها.

ولكن، ثمة أسئلة جوهرية يمكن تسجيلها هنا:

هل تشكل تلك الصور المحسوسة درجة من الحكاية أو المطابقة لما هو في الواقع الموضوعي؟

وكم هي نسبة التطابق والتشابه بينهما؟

فهل ما أراه مستديراً، مثلاً، قد يكون في الواقع مربعاً، وعلى خلاف ما أراه؟

أم إن الاستدارة المرئية هي ذاتها استدارة موجودة في الواقع الموضوعي؟

تقول نظرية التطور Evolution البيولوجي بصعوبة إمكان المخالفة بين الإحساس بالشيء هنا، أي بالذات المدرِكة، والشيء الواقعي هناك، لأن حدوث ذلك يعني فناء النوع، وبعبارة أخرى، لو أن ذلك كان واقعاً حقاً لما كنا نحن الذين نتساءل بشأنه الآن موجودين. ولو فرض أن الإنسان لا يرى النار ناراً كما نعهدها، بل يراها بخاراً ملوناً، ويرى النمر كلباً، ويلمس الناعم خشناً، ويشعر بفتنة المرأة وطلبها نفوراً، فهل يقيّض لهكذا نوع بالبقاء والتناسل؟. وتذكر نظرية التطور أن الضغط الانتخابي الذي تمارسه البيئة الداخلية والخارجية للكائن الحي، يتمخض عنه أفراد أكثر قدرة على التلاؤم والتناسل، ومن غير الممكن أن يكون الضغط خادعاً ويؤدي إلى زوال الأنواع، لأن الأنواع قائمة وحاضرة، ويشبه الضغط الانتخابي في عمله على ضبط الحياة، اليد الخفية Invisible Hand، كما يقول الاقتصاديون، في عملها على ضبط السوق نفسه بنفسه.

ويمكن تقسيم المشاكل المتعلقة بالإدراك وبطبيعة التجربة الإدراكية على ثلاثة أقسام:

١- مشاكل تتعلق بما قبل الحواس، أي بالموضوعات المادية ويمكن تسميتها بالمشاكل الأنطولوجية، ومن بينها وجود الموضوعات المادية واستقلالها وخارجيتها عن الذات المدركة أو ارتباطها بها.[١]

٢- مشاكل متعلقة بالحواس نفسها، ويمكن أن يطلق عليها تعبير المشاكل الإبيستمولوجية، من قبيل كيفية نقل الحواس للمنبهات وتمريرها ونفاذيتها للمعلومات الواردة من الموضوعات المادية، ومدى هذا التمرير من حيث تحدد الحواس بعتبات تنبيه عليا ودنيا ومعرفة إذا ما كان التمرير شفافاً أم انتقائياً أم أن الحواس تبدل وتغير في المعلومات التي تتلقاها من الموضوعات المادية، إضافة إلى معرفة قوة ميز الحاسة وأثره على صورة الإدراك.

٣- مشاكل مرتبطة بما بعد الحواس، أي بالذات المدرِكة وطريقة تفسيرها

للإحساسات، ويمكن وسمها بالمشاكل الفينومينولوجية.

ترتبط المشاكل الفينومينولوجية بالمشاكل الإبيستمولوجية ارتباطاً وثيقاً، حيث تتباين عوالم الوعي الفينومينولوجية بين الكائنات الواعية بتباين شروط تحققها الإبيستمولوجية، ويعود ذلك إلى:

١- نوع الحاسة: فقد تمتلك بعض الكائنات الواعية حاسة لا تمتلكها الكائنات الواعية الأخرى.

٢- مجال الحاسة: قد يكون لدى كائنين واعيين نفس الحاسة لكنها تتباين في المجال الذي تتحسسه في كل منهما، بمعنى أن لديها عتبات إحساس دنيا وعليا مختلفة.

٣- كيفية نقل المعلومات في الحاسة: فقد تكون الحاسة نفسها في الكائنين الواعيين، لكنها تختلف بطريقة نقل المعلومات في كل منهما.

٤- الميّز Resolution الحسي: لكل حاسة قدرة ميزية محددة، وتبعا لهذه القدرة يتفاوت الميز الحسي للحاسة الواحدة بحسب الحامل لها. وعلى سبيل المثال، تصبح رؤية الحركة مستمرة غير متقطعة عند الإنسان عندما يتم عرض المنبه البصري بتكرار قدره ٢٥ مرة بالثانية تقريباً، بينما يكون حوالي ١٠٠ مرة عند الكثير من الحشرات والطيور، وهذا معناه أنها ترى الحركة أبطأ أربع مرات مما نراها نحن.

شفافية الحواس وحجابها

يبدو أن الدماغ البشري أحادي اللغة، ولا يمكنه أن يقرأ إلا ما كتب بلغة السيالة العصبية الكهربية، وما يدركه من العالم الخارجي هو كل ما يمكن أن يتحول إلى لغته الخاصة، فالأشعة فوق البنفسجية أو تحت الحمراء والأمواج فوق الصوتية جميعها لا يمكن أن تترجم إلى لغته الخاصة، وبالتالي لا يدركها على الرغم من وجودها الكثيف الذي يملأ الوسط المحيط. وما يترجم، يترجم ترجمة احترافية إلى أبعد الحدود، بحيث لا يمكنك (أنت حامل الدماغ) أن تعرف أنك تقرأ نصاً مترجماً لأن كل تعليمك وتعلمك تما باستخدام هذه اللغة الحصرية. خذ مثلاً كلمة «تفاحة» باللغة العربية، و «Apple» باللغة الإنكليزية. فهذان اللفظان يختلفان اختلافا تاماً في رسم شكليهما لكنهما يقعان على معنى واحد معروف. أمَّا الكلمات التي ليس لها مقابل في اللغة العربية فنحاول فهم معناها من خلال شرحها في كلمات عدة أو في جملة من المفردات التي نفهمها. وكذلك هو الأمر بالنسبة إلى الدماغ إذ يمكنه

إدراك الموجات فوق الصوتية بطريقة غير مباشرة، باستعمال أجهزة تتحسس لها وتحولها إلى أصوات مسموعة يمكن للأذن أن تحس بها أو إلى بيانات حسية أخرى تتحسسها حواسنا الأخرى. ولو فرضنا أن ثمّة كائناً من كوكب آخر يستطيع قراءة النص نفسه الذي نقرأه فهل ستكون دلالة قراءته مطابقة لقراءتنا فيما تدل عليه؟ بمعنى، لو أن هذا الكائن يملك دماغا يتحسس ويقرأ الأمواج الصوتية وكذلك الأمواج الضوئية، فهل سيسمع ويرى، ما نسمعه ونراه، على نحو مطابق أم ثمة تباين في الحالتين؟. يمكن تصور الإجابة على ذلك بطريقة غير مباشرة: فالكاميرا العادية الحساسة لطيف الضوء الطبيعي تساعد في تفسير ما سبق والتي لها بنية مشابهة لعين الإنسان في كيفية عملها، فإذا تطابقت الصورة التي تتحسسها الكاميرا مع ما نراه مباشرة، قلنا إن ما نراه مطابقاً لما هو قائم هناك. وذلك أن الكاميرا تتحسس الأمواج الضوئية الكهرومغناطيسية مباشرة، مثل عيوننا تماماً، ثم تترجم تلك الأمواج على نحو موضوعي إلى أشكال وألوان يمكننا أن نراها، وينبغي الانتباه إلى أن طريقة نقل المعلومات في العين وفي الكاميرا طريقة واحدة. وهناك تمثيل آخر وهو يدور حول الفرق بين أن يناديك صديقك الجالس بجانبك ويقول: يا زيد، وبين أن يناديك مستخدماً مكبراً للصوت ويناديك: يا زيد. إن مكبر الصوت ههنا قام بترجمة الأمواج الصوتية إلى لغة الإشارة الكهربية ثم أعاد ترجمتها إلى أمواج صوتية مطابقة من بعد أن ضخمها. ولعل الرأي الأقرب إلى الصواب هو أن الحواس تقوم بعملية مشابهة للعملية الآنفة، إذ تترجم المنبهات الداخلية والخارجية إلى لغة عصبية كهربائية تنتقل في الأعصاب الموافقة إلى الدماغ، حيث تتم القراءة والفهم. ويمكن القول، باعتبار ما سبق، إن الدماغ يدرك موضوعات العالم الخارجي بطريقة شبه مباشرة، وبكلمات أدق؛ بطريقة أقل بقليل من مباشرة(٢) وأكثر بكثير من غير مباشرة أو تمثيلية، وذلك ضمن المجال الحسي الذي يمكن لنوافذه (حواسه) أن تسمح بمروره.

وجواباً على السؤال السابق: سيسمع وسيرى ذلك الكائن ما نسمعه ونراه تماماً إذا كانت حاستا البصر والسمع تنقلان الموجات الضوئية والصوتية بالطريقة نفسها التي تنتقل بها عند الإنسان، ولهما القوة الميزية نفسها. أما خلاف ذلك، فمحصلته تجربة إدراكية مكافئة لتجربتنا لكنها ليست مطابقة لها.

أمَّا لو قدم كائن فضائي إلى الأرض يستطيع تحسس الأمواج الكهرومغنطيسية

بجميع ألوان طيفها، وكذلك بكامل طيف انضغاط الهواء وتخلخله، لبدا العالم له بصورة مختلفة تماماً عما هو موجود في إدراكنا. فما الذي حدّ حدود قدرتنا، إذن، على تلك الصورة من تحسس العالم بذلك الطيف المحدود؟. وهل الخفاش الذي يرى بأذنيه يشكل صورة للعالم أكثر واقعية مما لدى الإنسان؟. ويمكن القول، باختصار شديد، إنَّ ما يملكه كل نوع حيوي من قدرات وملكات هي أفضل ما يمكن أن يملكه من أجل بقائه واستمراره في الوجود. ومن الناحية الفيزيائية، فإن ما ندركه بحواسنا من كيفيات الأشياء ما هو إلا جزء يسير من طيف الكيفيات التي تعكسها الأشياء، وهذا الجزء ليس من اختراع البشر وابتكارهم، بل ما يخص تفسير تلك الآثار الصادرة عن الأشياء هو ما يبتكره الإنسان ويخترعه.

وجملة القول، إنَّ شفافية الحواس تعني أنها تمرر عالماً موضوعياً[٣] إلى الوعي من بعد أن تصيغه بأبجدية يفهمها ذلك الوعي. أمَّا إنها حاجبة فلأنها تنقل عالماً موضوعياً ولا تنقل عالماً واقعياً حقاً[٤] بالضرورة.

فينومنولوجية الإدراك

يوجد في شبكية العين عند الإنسان ثلاثة أنواع من المستقبلات الحساسة للضوء (الألوان) يتحسس أحدها اللون الأحمر والآخر اللون الأخضر والثالث اللون الأزرق. فكيف نرى، إذن، الألوان الأخرى؟. ينتج اللون الأصفر، مثلاً، إذا تنبهت المستقبلات الضوئية للونين الأحمر والأخضر بنسبة معينة؛ فاللون الأصفر إذن من اختراعنا. وفي الحقيقة إنَّ جميع الألوان من اختراعنا، إذ إن مستقبلات ضوء اللون الأحمر، مثلاً، ليست متحسسة للون إطلاقاً لأن الضوء بطبيعته لا لون له، فهو مجرد أمواج كهرومغناطيسية، إنما تتنبه لطول موجي معين من الضوء يفسره الدماغ بهيئة اللون الأحمر. فالموجات الضوئية المفسّرة على أنها لون أحمر، توجد وجوداً موضوعياً هناك في الخارج، وتفسر على أنَّها لون أحمر بالنسبة إلى الذات المتقبلة؛ بمعنى أن الأحمر ذاتي بوصفه إدراك، وموضوعي بوصفه أمواج كهرومغناطيسية من طول موجي محدد.

فما الذي يحدث، إذن، عند رؤيتك بقعةً «حمراء» ليجعلك ترى اللون الأحمر؟

١- ما ينعكس عن البقعة هو أشعة ضوئية طولها الموجي (٦٥٠) نانومتر تقريباً لا لون لها أو فيها.

٢- يؤثر هذا الضوء على مستقبلات ضوئية في شبكية العين، فتتكون سيالة عصبية كهربية تنتقل إلى الدماغ عبر العصب البصري.

٣- يفسر الدماغ هذه الرسالة المشفرة (السيالة العصبية) ب : إنـي أرى لوناً أحمر.

٤- فاللون الأحمر هو التجربة الإدراكية للطول الموجي (٦٥٠) نانومتر.

٥- بما أن الدماغ يفسر دائماً هذا الطول الموجي باللون الأحمر فإن:

اللون الأحمر يساوي الطول الموجي (٦٥٠) نانومتر تقريباً.

إذن، الطابع الفينومنولوجي في التجربة الإدراكية للطول الموجي (٦٥٠) نانومتر هو الأحمر. أي إن الأحمر موجود هنا (في الذات)، والطول الموجي (٦٥٠) نانومتر موجود هناك (في العالم الخارجي). وبما أن هـذا يكافئ ذاك، نقول إن اللون الأحمر هناك.

ومن جهة أخرى، نلاحظ أن فضاء المعلومات التي يتعامل معها الحاسوب يكون من طبيعة واحدة، دارات كهربية منطقية (١ ، ٠)، كذلك هي الرسائل العصبية من طبيعة كهربية خاصة تستطيع حمل أي محتوى حسي مهما كان نوعه. وما يجب الانتباه إليه أن قراءة المعلومات الحسية وتفسيرها يتمان معاً وعلى نحو متزامن للكل الحسي المنقول بالسيالة العصبية. مثلاً، عندما تفتح عينيك ترى كلاً بصرياً ضمن المجال البصري المتاح للعينين، بمعنى أنه عند وصول الرسالة البصرية إلى الوعي يحضر في الوعي محتوى الرسالة كاملاً وليس مجرد حروفها وكلماتها وجملها، لأن الوعي وعيٌ بكلٍ وليس بأجزاء، ومن ضمن الكل هناك البارز والخافت والغامض و و و... إلخ الذي يتحدد بالانتباه والتفاوت في شدة وقوة المنبهات.

وما سبق لا يختلف عن القول إن الوعي وعي بشيء: الشيء هنا بمعنى كل Whole ، فعندما ترى تفاحة لا تدرك اللون الأصفر وشكل التفاحة وحجمها ثم تركبها إلى بعضها لتجعل منها تفاحة، بمعنى جمع وضم كيفيات منفصلة، إنما تدرك كلاً له كيفيات. وهذا الميل في هكذا طريقة إدراك ميل فطري غريزي، فكما أن الضحك والبكاء فطريان عند الإنسان وكل فعل منهما يحتاج إلى مجموعة كبيرة من العضلات المتناسقة بدقة في عملها معاً ليظهر الفعل كتلة واحدة، وهو كما قلنا فعل كلي (بمعنى كل موحد) فطري تماماً، كذلك هو فعل الإدراك. وثمة فعل فطري مركب تقوم به الأفعى ذات المجسين: صيد السمك بطريقة الوضعية J وهو في الحقيقة عملية تتألف من أفعال عديدة ومؤتلفة تتم بصورة فطرية تامة من دون تعلم أو اكتساب (١- كتانيا، يوليو، أغسطس، ٢٠١٢م).

عندما يعلّم أحدنا طفلاً أن هذه الفاكهة

تفاحــة، يريه التفاحة ويكــرر عليه اللفظ: تفاحة، فيتشكل لدى الطفل ربط بين اللفظ وذاك الشيء الذي له الكيفيات كيت وكيت، ويصبــح هــذا اللفظ أو العلامــة «تفاحة» يشيــر إلى الشــيء الذي لــه الصفات كذا وكذا. يدرك الطفل في البداية شيئاً يتصف بكيفيات محــددة، وذاك الصوت أو اللفظ «تفاحــة» المتكــرر يدل على ذلــك الشيء المتصــف بتلك الكيفيــات، ويعمل التكرار كحفار يحفــر بمعوله الأخاديد التي ينساب فيها الإحساس بالشيء. وعندما يسمع لفظ «تفاحة» فيما بعد ينفتــح الصنبور الحسي وينداح في الأخاديــد المحفورة إلى الوعي مباشرة فيتم التفسير والمعرفة، وبعد تجربة كافية مــن التكرار يمكن الاكتفاء بأقل عدد من الأخاديد لتفسير ومعرفة اللفظ.

ومــن بين الكيفيات العديدة التي يتقوم بها الشيء، قد يكون الشكل هو المفتاح في التعرف علــى الأشياء على النحــو التالي: بداية يــدرك الموضوع، في أغلب الأحيان، علــى أنه شيء له شكل معين، ثم يدرك بعد ذلك كشيء له كيفيات أخرى من حجم ولون وطعم ورائحــة. ويمكن ملاحظة ذلك، على نحو عكسي، في رسوم الأطفال، إذ يرسمون الأشيــاء بطريقة تعبيرية تخطيطية، فيكون رســم الإنسان على شكل دائرة تمثل الرأس، والجذع خطٌ والأطراف أربعة خطوط على الجانبين منــه. وبالعودة إلى مثال التفاحة، ما الذي يتبقى مــن التفاحة إذا جردت من جميع كيفياتهــا الثانوية؛ اللــون والرائحة والطعم والملمس؟ الجواب: هو ذلك الشيء الذي له شــكل التفاحة وحجمها بحسب ما توفرهمــا لنا الحواســ. وإذا اعتبرنا أنهما (الشــكل والحجم) كيفيتــان ثانويتان أيضاً (لكنهمــا قويتان) وجردنــا التفاحة منهما، فما الذي يتبقى منهــا بعد ذلك؟ عند هذه المرحلة يسمي كانط ما بقي من التفاحة بـ الشيء بذاته Noumenon، الذي لا يمكن إدراكه أو معرفته. ولذا لا يدرك هذا الشيء بذاته في أي عالم للوعي.

إنَّ الفارق بيــن الوعي الحسي (إدراك التفاحة) والوعي الذاتي (وعيي بأنني «أنا» من يدرك التفاحة) فارق كيفي نوعي وليس فرقــاً بالدرجــة الإدراكية، فلو تــم، مثلاً، تشغيــل كاميــرا الحاســوب WebCam، فستقوم الأخيــرة بالتقاط الصور وإرسالها إلى المعالج المركزي للحاسوب ومن ثم إلى شاشة العرض. والآن لو افترضنا أن الكاميرا تقوم مقام العين، حاســة البصر، والمعالج يقوم مقام الدماغ، فــإن شاشة العرض وما يقــوم فيها وعليهــا يمثل الوعــي الذاتي. وللتفصيــل أكثر، يمكن القول: إنَّ المرئيات المرمزة التي تأتي إلى دماغ الحيوان بصورة سيالات عصبيــة، يتم تفسيرها والوعي بها

وتقديــر رد الفعل الملائم تجاهها، وهو كل ما ينجزه الدماغ عنــد الحيوانات، ويشبه، مجازياً، حاسوباً فيه كاميرا تقوم بالتصوير ولكــن مــن دون شاشــة عرضٍ. أما عند الإنسان، فثمة شاشة للعرض تمكنه من وعي إدراكه الحسي، بمعنــى وعيه أن من يدرك حسياً هذا المحسوس هــو هو أي الإنسان ذاتــه بحيث تنسب المحسوســات إلى ذات واحدة توحدها. وتتمثل شاشة العرض عند البشر بالمخيلة واللغة،(٥) والمقصود باللغة هنــا القدرة على نقل التجــارب والخبرات والإبداعــات من جيل إلــى جيل عبر رموز وعلامات متجــردة من واقعيتهــا الحسية المباشــرة؛ كأن تقول: يتشكل اللون الأصفر من اجتماع اللونين الأخضر والأحمر بنسبة معينــة، وهذا يختلــف تماماً عــن إطلاق صرخــة الخطر أو تغريدة التزاوج أو رائحة تقبُّل المسافدة عند الحيوانات. فبينما تدل الأولى على وعي غيــر مباشر، تخلص فيه الوعي من الارتبــاط المباشر بين المدرك والمحسوســ وتجردت فيــه المدركات من حسيتهــا المباشرة وتحولــت إلى علامة أو رمز غير متعينين، تظهر المجموعة الثانية علــى افتقارها إلــى ملكة التجريــد التي تمكنهــا من إخــراج مدركاتها مــن طوقها الحسي المباشــر، وبالتالــي يظهر انعدام وعيهــا لذاتها. وعندمــا أدرك حسياً اللون الأحمر أقــول: إنني أعي اللون الأحمر، أي أعــي إدراكي الحسي للون الأحمر. فالفارق الجوهري بين الإنســان والحيوان، لا يقوم على التفسيــر الحســي للمحسوسات إنما على الوعي بذلك التفسير، فالحيوان يمتلك وعياً حسياً مثله مثــل الإنسان تماماً، لكنه يفتقــر إلى شاشة العرضــ، أي إلى الوعي الذاتي.

أمَّــا بشأن الكيفية التي تتم بها معالجة الإحساســات الــواردة مــن الحواس، مثل الإشــارات العصبيــة الواردة مــن العصب البصــري؛ فــإن هــذه الكيفية تشبــه إلى حــد ما الطريقة التي يعالــج بها الحاسوب المعطيــات المرمــزة للصــورة العاديــة والفيديو، بحيث يتم تنصيب برنامج مشغل للفيديو على الحاسوب فينتشر هذا البرنامج بطريقــة منطقية محددة مسبقاً على بعض مكونات الحاســوب، ويمكنــه بذلك قراءة وتشغيــل معطيات الصــورة والفيديو مهما كان محتواهــا اجتماعيــاً، عنفيــاً ،إثارياً، رومانتيكياً، حزيناً فرحاً، ألقاً مشعاً، كامداً رماديــاً... إلخ. وكذلك يقــوم الدماغ عند الحيوانات في أجزاء منه بقراءة الإحساسات البصرية الواردة، وفق برنامج جيني محدد منتشــر على الخلايا العصبيــة في الدماغ. ونظراً للصعوبة في تجميع شتات البرنامج الذي انتثرت شذراته في الخلايا الدماغية،

يصعب معرفة الكيفية الدقيقة التي تتم بها المعالجة على نحو دقيق وتام، مثلما أنه يصعب تجميع الشذرات المنتشرة للبرنامج الحاسوبي من بعد أن ينصب على الجهاز، وحتى لو تم تجميعها فمن الصعوبة معرفة منطق ترابط بعضها مع البعض الآخر على نحو دقيق، وهي عملية تشبه معرفة الكلي المفارق من خلال معرفة جزئياته المحايثة. ويمكن القول، بصيغة عامة وتقريبية، إن البرنامج الجيني لحاسة ما يقابل برنامجاً منطقياً منصباً على جهاز الحاسوب من أجل تحقيق غرض ما.

أمَّا بخصوص التفسير والإرتكاس للمنبهات الواردة عبر الحواس، فالراجح أنه يتم عند الحيوانات على نحو مشابه للذكاء الاصطناعي المعتمد على الخبرات. وأقرب مثال على ذلك هو لعبة الشطرنج؛ حيث يظهر في هذه اللعبة، عندما تكون أنت اللاعب الخصم للاعب الافتراضي في الحاسوب، أن خصمك يفهم مغزى النقلة التي تقوم بها لأحجار الشطرنج ويتوقع حركتك اللاحقة أو يمكنه أن يتوقع خطتك كاملة من خلف هذه النقلة أو تلك، ثم يقوم الخصم الافتراضي بالعمل على إفشال خطتك والعمل على خطة تهزمك وينجح في تحقيق ذلك في أغلب الأحيان. ويبدو أن الوعي الحسي المباشر الذي تملكه الحيوانات وعي قائم على برنامج جيني يمكن تطويره وتعديله بالخبرات الذاتية والمكتسبة. وثمة وقائع تؤكد ذلك، إذ إن الأفعى ذات المجسين، المسماة علميا Erpeton tentaculatus، تبدأ القتل وصيد فرائسها بعد فقسها من البيوض مباشرة (كتانيا، يوليو، أغسطس، ٢٠١٢م) أي بمستطاعها تمييز فريستها منذ لحظة ولادتها (فقسها) وتعرف كيفية اصطيادها أيضاً من دون تعليم أو تعلّم، ثم تزداد، مع مرور الوقت، مهارتها وخبرتها مع ازدياد تكرار الفعل. وبكلمات أخرى، إن برنامجها الجيني كامل التفعيل بحيث يجعلها كائنات قاتلة بالفطرة. وهنا لا بد من التنويه والانتباه إلى عدم اعتبار الحيوان مجرد آلة مبرمجة كالروبوتات القابلة للتعلم، والفارق كبير بينهما وليس هذا المقام مقام تفريق بين الآلة والحياة.

لقد ورد سابقاً أن تمرير الحواس لما يأتيها من معلومات حسية تمرير شبه تام ضمن المدى الذي تتأثر به كل واحدة منها. وقد لا نشعر بجزء من هذا التمرير شبه التام لأن ثمة آليات لانتقاء الإحساسات الواردة في مستويات عصبية عليا تهمل بعضها وتسمح للبعض الآخر باستمرار مروره، إضافة إلى أن جزءاً من المعلومات الواردة يتم التعامل معه بطريقة لاشعورية.

فعلى سبيل المثال، يتمتع بعض المصابين باحتشاء (جلطة) دماغي في الفص الخلفي المسؤول عن الإبصار بالقدرة على الإدراك الحيزي للمكان والتوزع النسبي للأشياء على الرغم من انعدام الرؤية عندهم، وتسمى هذه الحالة بـ رؤية العميان Blindsight ، إذ يمكن لهؤلاء المصابين أن يشقوا طريقهم في مكان مليء بالأثاث من دون الاصطدام بأي منها، وإذا سئل أحدهم كيف يتمكن من فعل ذلك، يجيب بأنه يحزر أو يتوقع وجود شيء هنا أو شيء آخر هناك. وتفسير ذلك يعود إلى وجود مسار قديم يصل إلى المناطق الدماغية تحت القشرية التي تقوم بإدراك الحيز والمكان وعلاقة الأشياء الفراغية فيما بينها بحيث يتم كل ذلك بصورة لاواعية. وبكلمات أخرى، تكون الرؤية معدومة عند العميان المبصرين، أما إحساسهم اللاواعي بالمكان فيبقى سليماً من دون أن يدروا.

تكافؤ عوالم الوعي

نقول عن عالمين من عوالم الوعي إنهما متكافئان، إذا تحقق الشرطان التاليان معاً:

١- أن تمتد الحواس في كل منهما امتداداً تاماً على المتصل الحسي الخاص بكل حاسة.

٢- وأن يكون الميّز Resolution الحسي في كل حاسة أعظم ما يمكن تصوره.

على سبيل المثال، لو كانت الرؤية حاسة مشتركة لكائنين لهما عالمان مختلفان من الوعي، يصبح ذينك العالمان متكافئين إذا أمكن للعين في كل منهما أن تتحسس كامل الطيف الكهرومغناطيسي (من أشعة غاما إلى الأشعة الراديوية الطويلة) وامتلكت العين قدرة ميزية فائقة، وذلك على الرغم من اختلاف طريقة نقل كل عين للمعلومات الكهرومغنطيسية الواردة إليها.

ونظراً لتلك التباينات الحاصلة في الحواس وفيما بينها، فإنَّ عوالم الوعي متباينة بين الكائنات الواعية تبعاً لها ومهما كان شكل الحياة الذي تتقوم به. ولأن العوالم عوالم كائنات واعية، فباستطاعة الأخيرة أن تمد مجال حواسها على كامل المتصل الحسي وأن تزيد من قدرتها الميزية إلى أعظم ما يمكن تحصيله. وينبغي الإشارة هنا إلى أن التفاوت الحاصل في نسبة استغراق الوعي بالموضوعات المادية بين عوالم الوعي لا يستتبع انتفاء التكافؤ بينها، لأن الكائن الواعي باستطاعته توسيع مجاله الحسي لينبسط على كامل المتصل الحسي (باستخدام أجهزة وأدوات تتحسس ما نبا عنه حسه) كما سبق بيانه.

ومن أجل تقريب فكرة العوالم المتكافئة

للوعي، لنفرض أن لديك رقعة شطرنج أبعادها ١٠×١٠ م وأحجارها متناسبة مع أبعادها، وكان خصمك بعيداً عن الرقعة وسألته كيف يراها من موقعه؟ لأجابك إجابات متعددة تتوقف على بعده وموقعه (المنظور الهندسي)، فمرة يراها مستطيلة، وأخرى متوازي أضلاع، وثالثة معيّناً، ومرة رابعة يراها ذات أضلاع متباينة لا متوازية ولا متساوية... إلخ. وبما أن معرفتكما بعلم الهندسة جيدة، يستطيع كل واحد منكما أن يعرف الشكل الذي يراه الآخر لرقعة الشطرنج والأحجار. فإذا عرفت موقع (المنظور الهندسي) وبعد خصمك، عرفت كيف يرى خصمك الرقعة بالشكل والأبعاد؛ وبالمقابل، إذا عرف خصمك موقعك وبعدك وكان لديه الشكل الظاهري، من موقعه، لرقعة الشطرنج يستطيع أن يخبرك كيف ترى رقعة الشطرنج ويحدد لك أبعادها التي تقيسها من موقعك (أي سيخبرك أن أبعاد الرقعة هي ١٠×١٠ م وأنك تراها مربعة). وبذلك يكون العالمان، عالمك وعالم خصمك، متكافئين، ويمكن الانتقال والتحويل من أحدهما إلى الآخر. لنفرض الآن أن خصمك جلس بعيداً عن الرقعة خمسين متراً وكان يراها بشكل متوازي أضلاع ١×٢ م (لا مربعاً كما تراها أنت) والمربعات الداخلية متفاوتة في مساحاتها ولم تعد مربعات ولا متساوية في أبعادها، وكان لدى خصمك أداة طويلة تمكنه من تحريك الأحجار على الرقعة. فهل يمكنكما اللعب معاً في هذه الحالة؟.

الجواب: نعم. وذلك على الرغم من امتلاك أحدكما عالماً مختلفاً عن عالم الآخر. ويمكنكما اللعب أيضاً حتى لو كنتما بعيدين عن الرقعة وفي موقعين مختلفين وكل واحد منكما يراها بصورة مختلفة عن الصورة التي لدى الآخر وعن صورة الرقعة نفسها (الشكل المربع ذو الأبعاد ١٠×١٠م).

لو فرض أن كائنين فضائيين حطّا على كوكبنا، وكان لهما مظهرنا الخارجي نفسه، بينما يختلف أحدهما عنا بوجود عدسة في عينه تشوه الأشياء بطريقة محدبة وثابتة، يختلف الثاني عنا باحتواء عينه على عدسة عين السمكة Fisheye Lens تشوه الواقع تشوها ثابتا ووحيداً، فيبدو الخط المستقيم بالنسبة إلينا له شكل موجتين بالنسبة إليه، والكرة عندنا يراها إهليلجيين متصلين باختناق، وهكذا بالنسبة لباقي الأشياء. ولو فُرض أنك قررت أن تلعب معهما لعبة الشطرنج على رقعتها وأحجارها المعهودة لعلمك مسبقاً أنهما يستهويان هذه اللعبة ويعرفان جميع قواعدها، فهل ثمة إمكانية لإجراء هذه المباراة وإنجازها؟. قبل الإجابة

على هذا السؤال ينبغي أن نعلم أنه لو وضع شخص ما نظارة أمام عينيه تشوه الواقع بطريقة محدبة، يمكنه بعد فترة قصيرة من الوقت التلاؤم مع حالته الجديدة؛ وإذا مرر يده على سطح مستوٍ سيتولد لديه إحساس لمسي بالسطح المحدب وليس بالسطح المستوي. وبهذا المعنى نتكلم على الإحساسين (البصري واللمسي) أنهما متكافئان قبل وضع النظارة ثم بعد وضعها. وتماشياً مع ذلك يمكنك، إذن، أن تلعب مباراة الشطرنج مع الكائنين الفضائيين لكونكم جميعاً تملكون عوالم وعي متكافئة فيما أنتم مدركون له.

لقد ذكر فيما سلف، أن العوالم التي تدركها الكائنات الواعية التي تختلف عن بعضها البعض في صور إدراكاتها وكيفياتها (أي متباينة في طابعها الفينومينولوجي)، هي عوالم متكافئة. وهذا التكافؤ تكافؤ ضروري بقدر ما تكون تلك الكائنات حية، إذ لو فُرض أن الوعي لازم كائناً غير حي أو كان وعياً خالصاً غير متضايف إلى وجود مادي، لما اضطر أن يكون ثمة تكافؤ بين العوالم بسبب انتفاء الإحساسات والكيفيات من عالم ذلك الوعي.

والوعي عند الكائنات الحية، مهما كانت صور حياتها، هو، في البدء، وعي بموضوعات تتفاعل مع الحواس، لكون الحياة حياة في بيئة وعالم وليس في خلاء أو عدم. ويشير الظاهرياتيون إلى ذلك بقولهم: إن الوعي متجه إلى العالم، وهو وعي قصدي، ووعي بشيء، والشيء الذي يعنونه ليس مادياً وحسب، إنما شيء بالمطلق. وما يهمنا في هذا المقام أن الوعي قصديٌّ يتجه إلى العالم، وكونه ملازماً للحياة يستلزم أن تتكافأ عوالم الوعي لأن الحياة، بالنتيجة، حاضرة وقائمة.

ويمكن إجمال هذا الدليل على النحو التالي:

١- كل وعي ملازم لحياة، هو وعي بشيء. وكل وعي بشيء مرهون بالضرورة بطريقة نقل الحواس لذلك الشيء. ويوجد شيء واحد، على الأقل، يكون موضوعاً مشتركاً لأكثر من نوع مختلف من الوعي.

٢- ما يدرك من قبل أكثر من نوع من الوعي تتكافأ عوالم إدراكه.

٣- اذن، هناك تكافؤ بين عوالم تلك الأنواع من الوعي، على الأقل في تلك الموضوعات المشتركة للوعي فيما بينها.

شرح الدليل:

• المقدمة الكبرى: ملخصها، مثلما ورد آنفا، أن الوعي إن لازم حياة فهو بالضرورة وعي بشيء، لأن الحياة حياة في بيئة وعالم يحتوي على أشياء، وإدراك الأشياء ضروري

لقيام الحياة، على الرغم من أن الوعي قد لا يدرك كيفيات بعض الأشياء من قبيل تلك التي تنقلها الأشعة فوق البنفسجية أو الأمواج فوق الصوتية كما هو الحال عند الإنسان. ولأنَّ الوعي، مهما كان نوعه، هو وعي بأشياء، فثمة أشياء إذن تشكل موضوعات مشتركة لأنواع الوعي المختلفة.

• المقدمة الصغرى: سواء تم إدراك موضوع مادي محدد، كالجدار مثلاً، من قِبل وعي كوعينا من خلال انعكاس الضوء المرئي عنه، أم من خلال وعي آخر عبر الموجات فوق الصوتية أو تحسس حقول مغناطيسية أو كهربية أو جسيمات يطلقها الموضوع أو خلاف ذلك، فإنَّ الانتقال من عالم إدراك الوعي الأول إلى العالم الآخر قائم وجائز، لأن موضوع الإدراك واحد وهو نفسه في الحالتين، إذ لا يمكن أن يدل إدراك الأول على وجود جدار لا يمكن اجتيازه، بينما يدل الآخر على وجود موضوع مادي (هو نفسه الجدار) يمكن اجتيازه واعتباره شفافا للحركة والاختراق، لأن الوعي المقصود ملازم لحياة، والحياة تستلزم المادة في قيامها.

• النتيجة: من الواضح أن عوالم الوعي المتباينة لموضوعات مادية مشتركة ، تختلف فيما بينها اختلافاً بيناً في جميع الكيفيات تقريباً، لكنها تسلك نحوها (نحو الموضوعات) سلوكاً واحداً يجعلها وكأنها مشمولة في وعي واحد. وبهذا المعنى تكون العوالم متكافئة.

وينبغي الملاحظة هنا أن بعض العوالم أكثر اتساعاً من بعضها الآخر، وقد يكون عالم ما أكثر ألقاً وأزهى من غيره وأغنى بالأشياء بما لا يقارن، ذلك أن مقادير الإدراك الحسي ومجالاته وأنواعه تختلف باختلاف الكائنات المالكة لتلك الأنحاء من الوعي. وعلى الرغم من ذلك يمكن، إذا سنحت الفرصة، لكائن من عالم وعي مختلف عن عالم وعينا أن يصطدم مثلاً بالأشياء نفسها التي نصطدم بها ويقدر بعد الأشياء النسبي عن بعضها كما نفعل نحن، والسبب في ذلك عائد إلى الإقرار المبدئي بأن الوعي هو وعي مقترن بحياة وليس مجرد وعي نظري محض كالعقل الإلهي مثلاً.

والقول بنسبية الوعي وفقا لنوع الوعي، لا يعني أن وعياً ما أكثر واقعية وحقيقة من وعي نوعي آخر. فكما يمكنك حل مسألة رياضية ما بطريقة هندسية محضة ثم بطريقة جبرية خالصة، كذلك هو الأمر بخصوص أنواع الوعي تجاه الموضوعات المادية، فسواء أدرك الموضوع عبر الصورة البصرية الضوئية أم بوساطة الأشعة الحرارية أم عن طريق الصدى

والمجال الكهربائي، فسيواجه كل وعي منها الموضـــوع المادي نفســـه وإن تباين الطابع الفينومينولوجي في كل منها عن الآخر.

ويتضـــح ممـــا سبـــق أن الإمساك بما يسمـــى الكيفيـــات الأوليـــة للموضوعـــات المادية إمساكاً دقيقـــاً وحقيقياً باعتبارها على هذا النحو من دون غيره، يعد نوعاً من المركزيـــة الإنسانية للوعي البشري بوصفه وعـــي بالعالم أكثـــر كمالاً وواقعيـــة وحقّيةً من الأوصاف الأخـــرى، وهذا يجانب الحق ويرضي نزعة الإنســـان المتعالية أكثر مما يعول على الحقيقة.

إذن، فالكيفيـــات الأوليـــة ، إن كان ثمة أولية، قد تكون كيفيـــات أولية خاصة بنوع الوعي الـــذي يدركها، وهـــي غير ذلك في نوع آخـــر من الوعـــي. والكيفيـــات الحقة للموضوعـــات المادية، كما هـــي في ذاتها، متملصـــة أبداً مـــن المعرفـــة، وإذا أدركها وعرفهـــا وعـــي ما فـــلا يمكنه الزعـــم أنه يدركهـــا الإدراك الحق، أو يدعي أن ما يعيه فينومنولوجياً هو مـــا يقع هناك في العالم الخارجي موضوعيا: أي ادعاء «مطابقة ما في الأذهان لما في الأعيان». بينما يعد كل وعي نوعي، من جهة ثانية، وعياً موضوعيا شفافاً تجاه العالم الخارجي القابل للإدراك به، فهو خاص من حيث هو نوع من الوعي، وكلي من حيث هو موضوعي.

ومجمـــل القـــول فـــي عوالـــم الوعي المتكافئـــة عند الكائنات الواعية أنه تتكافأ تلك العوالم بصورة طبيعية بقدر ما تشترك بموضوعات إدراكها المادية، وتتكافؤا تكافؤا تاما إذا مـــدَت تحسسها في كل حاسة منها علـــى كامـــل المتصل الحســـي الخاص بها ســـواء كان امتدادا طبيعيـــا أم كان امتداداً أداتياً باستخدام أجهزة ووسائل تحقق هذا الغرض، إضافـــة إلى تحقيق الحاسة شرط الميـــز الحسي الأعظمي، أكان ميزاً طبيعياً في بنية الحاســـة أم ميزاً اصطناعياً تنجزه وسائـــل مساعدة. ولما كان الوعي – في أي عالم للوعي– وعياً موضوعياً، فإنَّ للكائنات الواعية– مهما كانـــت صور حياتها– عوالم وعي متكافئـــة تتباين فـــي الفينومنولوجيا الإدراكية وتتفق في الموضوعية.

الهوامش

١– لتفصيل هذا الموضوع يمكن العودة إلى البحث المنشور للمؤلف: الإدراك والعالم الخارجي، مجلة المعرفة السورية العدد ٦١٣، تشرين الأول ٢٠١٤م، إصدار وزارة الثقافة.

٢– الطريقة المباشرة في الإدراك أو الواقعية الساذجة وهي أنه عندما تدرك برتقالة فأنت ترى برتقالة هناك، أي ينعكس الواقع على وعيك كما هو بذاته. أما الطريقة غير المباشرة في الإدراك أو الواقعية التمثيلية:

عندما تدرك برتقالة فأنت ترى تمثيلاً حسياً للبرتقالة تستنتج منه أن البرتقالة موجودة هناك.

٣- العالـــم الموضوعـــي: هو العالم الخارجي المستقـــل عن العقول المدركة، وهو العالـــم الذي تدركه جميع الكائنات الواعية، كل بحسب ما يملك من نوافذ حسية.

٤- العالـــم الواقعـــي الحق: هو العالم الموضوعـــي نفسه، ولكن كيفياته الحقة عسيرة علـــى الإدراك، وإن تم إدراكهـــا كما هي، فلا يمكـــن لمدركها أن يعرف أنه يدركها في ذاتهـــا، لأن حدود المعرفة تتحدد بحدود العالم الموضوعي وحسب.

٥- ليس المقصود باللغة اللغة الحسية المباشرة التي تستخدمها الحيوانات عند تعرضها للخطر بحيث تطلق صرخـــة معينة أو إشارة محـــددة تعبر عن ذلك الخطر فيستنفر باقي الأفـــراد استجابة لتلك الصيحة أو الإشارة، أو تلك التغريدات التي تصدح بها بعض الطيور في مواسم التزاوج، أو بعض الروائح التي تنبعث من بعض الإناث التي تدل بها على قابليتها للتزاوج.

المراجع

١- C . K. كتانيا، وُلدت قاتلةً بالفطرة، ص٥١، مجلة العلوم الأميركية عدد يوليو - أغسطس٢٠١٢م/ المجلد ٢٨، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

٢- نفس المرجع السابق، ص٥٣،٥٤.

أيةُ قريةٍ هذه يا جناب العالم

ساجدة الموسوي *

في قريتنا سترى عجباً وعُجاب
بستانٌ من ذهبٍ وبساتينُ مما لذَّ وطابْ
يحكم قريتنا جنيٌّ أزرق
والناسُ لديه بيادقُ يحكمها
باللمسةِ عن بعدِ
أو بخيوطٍ علَّقها مابين أيادٍ ورقابْ
حُرَّاس القريةِ في الصبح حماةُ الدار وليلاً...
سرّاقٌ ولديهم كلُّ مفاتيح الأبوابْ
في القرية أنواعٌ من ذهبٍ ليس لنا، لكن
يتوزع سراً بين (الأحباب)
أبقارُ القرية يحلبها الخلفاء صباحاً، لكن
ليس لأهلِ الأبقارِ سوى ما شاء الحلّاب



صارَ العالمُ، كلُّ العالم قريةْ
ولكن
عصر القريةِ هذا، هو عصر الموتِ السكّاب
هو عصرُ جنون الإرهاب

* * *

* أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.

هو عصرُ المالكِ والمملوك
هو عصرُ الإقطاعِ الدوليِّ وعصرُ الظلمِ اللهّاب
لكنْ
يبقى في الجوِّ سؤالٌ
ولكلِّ سؤالٍ في الأمرِ جواب
ما سرُّ القريةِ؟ مَنْ يعلم؟
يتراءى نصفٌ في الضوءِ ونصفٌ في الظلماء!
نصفٌ شبعانٌ حتى التخمةِ والنصفُ الثاني جوعان
وصراخٌ في عزِّ الليلِ كأمٍّ تطلقُ
وصناديقُ الموتِ تتناسلُ أسرابَ جرادٍ دونَ حساب
أهلُ القريةِ نصفٌ أسمعهُ يضحكُ، يرقصُ، يلعبُ
والآخرُ يبكي
يشربُ قهراً يأكلُ ظلماً
مرتبكٌ وعذابٌ وعذابٌ وعذاب
كيفَ رضينا يا وطني
حكمَ الأغرابْ؟
لا أدري أيضاً، ولكلِّ سؤالٍ في الأمرِ جواب
هل يتبدلُ حالُ القريةِ يوماً
هل يمكنُ أنْ ينقلبَ الأسفلُ للأعلى
والأعلى للأسفلِ؟
قالوا: الدنيا دولابٌ ويدورُ بكلِّ زمانٍ
ومزاجُ الدنيا قلّابٌ
فمتى؟ في أيِّ الأزمانِ سيحدثُ ذلك؟

لا أدري، ولكلِّ سؤالٍ في الأمرِ جواب
من سيجيب؟
فالقريةُ ما عادت تصلحُ للسكنى
أقصدُ سكنى الإنسان
وقطارُ الرحلةِ مقطوعٌ
هل ثمةَ أرضٌ أخرى نسكنُها
كيفَ وقد ضاعت بوصلةُ الأوطان
حينَ تركنا الغلّةَ والميزان
نحنُ زهدنا في أجملِ ما صاغَ اللهُ
وما أعطى
من أرضٍ وكنوزٍ وجنان
حينَ رضينا بالقريةِ هذي
وركضنا من فخٍّ سرابٍ لسراب
ما أوجعَ خيبتَنا
من أيِّ الأبوابِ نغادرُ كي نرجعَ
للشاءِ مرابعنا، لمواقدنا والدفءِ الخلّاب؟
في غربتِنا نحلمُ
ولكي نبكي، نفتعلُ الأسباب
من أيِّ شبابيكِ الغربةِ نهرب
محضُ سؤالٍ ولكلِّ سؤالٍ
في الأمرِ جواب

لغة الهدى

خليل محمود كركوكلي *



لغةُ العروبةِ هلْ درى إخواني؟
هيَ رايةُ العلياءِ والإحسانِ
لغةٌ تقدَّمَ أهلُنا بحروفها
واختارها الرحمنُ للقرآنِ
لغةٌ توحِّدُ بيننا بلسانها
فالكلُّ فردٌ مخلصُ الإيمانِ
هيَ في الحوارِ مرانةٌ ومَجيبةٌ
فيها الدلالةُ ساطعُ البرهانِ

* * *

أيقولُ بعضُ الجاهلينَ بكنْهِها؟
عجزتْ عن الإيضاحِ والتبيانِ
كلا عجزتُمْ فاسألوا أهلاً لها
في الشامِ أوْ في مصرَ دونَ توانِ
تجدوا معانيها تضمُّ معارفاً
للعصرِ هذا في دقيقِ بيانِ
إنْ شئتُمُ للعلمِ ترجمةً سمتْ
ألفاظُها تحوي شمولَ مبانِ

* أديب وشاعر.

لكنكم تتعلمون بغيرها
عجزاً وبعداً عن كريمة شانِ
لغةُ الأجانب لو تقاس دراسةً
كانتْ هيَ الأدنى بكلِّ أوانِ
فالرأيُ مُصطلحٌ يلاصقُ بعضَهُ
بعضاً لعجزِ اللفظِ عن تبيانِ

فابحثْ تجدْ واسألْ تُجبْ فهناكَ مَنْ
درسُوا العلومَ براعةَ الإتقانِ
لا يخدعَنْكَ الأجنبيُّ وعُدْ إلى
أصلٍ وفقهٍ ثابتِ الأركانِ
طبٍّ وهندسةٍ وفلسفةٍ سموا
في جامعاتِ الشامِ يا إخواني

* * *

لغتي جواهرُ لفظها مشرقةٌ
ملأتْ أشعتُها ثرى البلدانِ
لغتي إذا نَشدتَ المسألةَ ترى
نبعاً جرى منْ كوثرِ الفيضانِ
كمْ منْ بني قومي وقد بحثوا رأوا
لفظاً دقيقَ القصدِ في العنوانِ
خُذْ للتعليمِ بها تجدْ ما تبتغي
قُدّام عينيكَ مُشرقَ الألوانِ
واقرأ لسانَ العُربِ قاموساً حوى
دُررَ المعاني في بسيطِ مَبانِ
لغتي لسانٌ يعربيٌّ صاغهُ الـ
ـرحمنُ للأحكامِ في القرآنِ
فلكلِّ لفظٍ إنْ بحثتَ دلالةٌ
دقّتْ بمعنىً ما لهُ منْ ثانِ
الباحثونَ العالمونَ خصائصاً
يجدونَها كالشمسِ في العرفانِ

كمْ أهملوا لغةَ الهُدى بلْ بعضُهمْ
عمداً يُعاديها كما العدوانِ
ويُفضّلونَ رطانةً بلهاءَ لوْ
قيستْ إلى لغتي مدى الأزمانِ
كانتْ لها السُّفلى بحُكمِ قواعدٍ
هيهاتَ تُدركُها لغاتُ زمانِ
قالوا: الأجانبُ يصنعونَ صنائعاً
والتسمياتُ لصانعٍ ومُعانِ
قلتُ: الصناعةُ حكمةٌ وبراعةٌ
ما كنتُ أُنكرُها على الإنسانِ
لكنّكمْ لوْ تبحرونَ تفكُّراً
لوجدتُمُ التعريبَ في إتقانِ
بلْ أنتُمْ كمْ تسمعونَ مُعادياً
لُغتي بلا عقلٍ وجهدِ عانِ
ولتنظروا شعباً سواكُمْ عندَهُ
لغةٌ كما في الصينِ واليابانِ

جعلوا العلوم بلفظ أمتهم هوى
والمخلصون دعائم البنيان

كل الشعوب لها تراث تقتدي
وتضيء جوهرة بكل لسان

هلا اعتمدتم لفظنا جبارة
سبقت بإبداع رفيع الشان

هلا تجاوزتم تخلفكم رؤى
جهداً سما بالعلم والعمران

كم تشترون مجهزاً بيد العدا
بالثمن دس السم للكسلان

هيهات تنتصر أمة أعداؤها
أبناؤها في ساحة الميدان

أمم الورى صارت موحدة ترى
والعرب أجزاء هوان تعاني

يتخاصمون على التوافه بينهم
والجزء رأس شاحب الأغصان

كل الرؤوس بلا جسوم ضلية
صفراء أوراق الخريف الفاني

الذنب ذنب العرب لا لغة الهدى
والنطق روح عينها الشفتان

* * *

أبناء يعرب هل أراكم وحدة
ربطت عراها آية الرحمن

في الله أمتنا تسامى عزها
ميثاق أحرفها هدى القرآن

لو لم تكن لغة العروبة تامة
عصرية في الروح والأفنان

ما اختارها الرحمن وحياً منزلاً
للناس فيه رسالة الإيمان

فاقرأ بإيمان إلى لغة الهدى
خضراء زاهية جناها دان

* * *

لغتي هي الشخصية الأسمى علا
هي للهوية منبر العرفان

يتبدل الإنسان وفق لسانه
يسمو الكيان إذا سما بلسان

إن الحديث أو التعلم دونها
خطأ نهايته إلى الخسران

من لا يرى لغة العروبة عزة
هيهات يلقى العز من عدوان

سيظل تابعهم ذليلاً تائهاً
أما المقام بهامش النسيان

فاحفظ كرامة أمة عربية
تحفظ مقامك شاهق البنيان

* * *

يا أيُّها العربيُّ كُنتَ مُعَلِّماً
لحضارةِ الإنسانِ دونَ توانِ
فعلامَ تجثو اليومَ مُستمعاً إلى
نعقِ البومِ أو دَجى ثُعبانِ
صقرٌ سما نحوَ الذرا في ثغرِهِ
لُغةُ الأُلى وَحياً من القُرآنِ

فارجعْ لتفزْ برسالةٍ عربيةٍ
بلغتْ من العلياءِ خيرَ مكانِ
المجدُ في لغةِ العروبةِ ثابتٌ
في العلمِ والتفكيرِ والإيمانِ
يا بنَ العروبةِ خُذْ نصيحةَ عالمٍ
تسنمْ علاءً في بني الإنسانِ

الوادعة

أحمد ناصر ⊙



قرية «الوادعة» بركة هادئة، راكدة، ترقرقها بديمومة الأقاويل والأفعال المبتذلة، كحصيات دقيقة، في حين تموّجها بعنف الأحداث النادرة، كهروب فتاة مع حبيبها أو جريمة قتل، أو سطو جار على زوجة جاره.. لكن الحادثة التي عكرت ركود القرية وهزت سكونها، اختلفت هذه المرة، إذ أقدم «محمد الطويل» وجاره «أبو

⊙ أديب سوري.

مصطفى» على نبش قبر عتيق، كان ملاصقاً لمقام «الشيخ علي» في المقبرة المهجورة.

الوجه الأول للحدث:

كان جالساً يتلو آيات من القرآن الكريم، لحيته الكثة البيضاء تلامس صفحات المصحف الشريف، وجهه الواسع المشرق يشع نوراً ووقاراً.. رنا إليّ بعينيه الصافيتين الحانيتين وقال لي:

- يا بني، يا محمد، تعال إليّ غداً وارم تلك القذارة بعيداً عني!

- مَن أنت يا سيدي؟

- أنا الشيخ علي..

حوقلتُ وبسملتُ، كانت تباشير الفجر قد لاحت، فصليت الفجر ثم سقت الدواب، كعادتي، إلى الحقل..

انقضى النهار وأويت إلى فراشي باكراً.. جاءني في المرة الثانية عابساً:

- وَيْلك؛ محمد! لماذا لم تنفذ رغبتي؟ أنا لا أمزح مع أحد! فهمت؟!

كادت أصبعه تفقأ عيني، فانتفضت هلعاً، مذعوراً وأنا أصرخ: آ.. آ..

- أبو علي! ما بك؟ أيقظتني زوجتي، لماذا كنت تصرخ؟ لا شك أنك مكبوس اسم الله عليك، حوّطتك بالله من كل شر.

- بسم الله الرحمن الرحيم، لا حول ولا قوة إلا بالله!.. لا بأس يا أم علي هو كابوس وليس بكابوس.. زارني المقدس الشيخ علي مرة ثانية، كنت قد حدثتك بالأمس عن أمره بوجوب رمي القذارة من جواره، كان مستاءً مني لعدم تنفيذي لأمره البارحة، حتى ظننته سيزهق روحي.. سأقصد جارنا «أبو مصطفى» ليساعدني في هذا العمل الجليل..

نكشنا قبر الفاسق، اللعين، كانت رائحته قاتلة، قاتله الله! جمعنا أشلاءه وأحرقناها، كما تتحرق روحه في نار الجحيم..

الوجه الثاني للحدث:

يزنّر حقل «محمد الطويل» مقبرة الشيخ علي من الجهتين الشرقية والجنوبية، وفي حقله الوحيد، ذاك، يمضي «محمد» جل وقته وأيامه في شتى الفصول، وقد اعتاد منذ يفاعته على قراءة الفاتحة بجانب المقام قبل أن يبدأ جهاده اليومي.

لكنه منذ فترة، وفي أثناء تأديته لطقسه المعهود، اشتم رائحة كريهة كادت تقطع أنفاسه.. حينها لعن أولاده وأحفاده ظاناً بهم الظنون: «أولاد الكلاب! لم يجدوا مكاناً آخر لقضاء حاجتهم الشنعاء!..»

بيد أن الرائحة ازدادت بعد أيام، فأمضى ساعات في البحث عن مصدر الرائحة، لم يجد أية نجاسة ظاهرة، إلا أنه

استطــاع أن يحدد بؤرتهــا- القبر المجاور للمقام الشريف.

«خبيــث، شنيــع يدنس حرمــة المقام والجــوار! لا بــد من نبشه وحــرق عظامه اللعينة!» . فكر محمــد الطويل بذلك، لكن أنّى له الجرأة وحده على نبش قبر ما، وفي مقبرة مهجورة؟! لازمه الخوف أياما وليالي، وأضحــت المسألة هاجسه الوحيد، الدائم، «قد أفقــد عقلي وأنا أنبشــ القبر! ثم قد لا يصــدق الناس روايتــي.. ربما اعتبروني مجنونا.. قد يضاف اسمي إلى اسم «سلمان الدغلة» الذي ذهــب المزار بعقله، إذ أقدم على أخذ مجمرة منه ليلا...».

أرهقــت الفكرة دماغــه البسيط، إلى أن وجدت العضوية مخرجا لها في المقام، منهيــة بذلــك صراعا نفسيا عذبهــا أياما عديدة..

حاشية لشبه الخاتمة:

كمرصــد سام تطل مقبــرة الشيخ علي على البحر. عيونها أبدا شاخصة إليه. ولعل البحر، بدوره، يستمتع بالنظر الدائم إليها..

أشجارها ريانة، ملتفة، باسقة، يتوسطها قبر يخلو مــن أية كتابة. لكن الناس أطلقوا عليه اسم الشيخ علي، ثم تناقلوا الاسم جيلا بعد جيــل. أضحى مقام الشيخ علي كقطب الرحى، حولــه تتناثر قبور عديــدة متآكلة الجوانــب والحــواف. لازمت تلــك القبور الصمــت زمنا لا يعلم مقداره إلا الله. لماذا هي مهجورة، ومنذ متى هي مغلقة؟ ألم نفقد بنبش هذا القبر كنزاً أثريا؟! تلك أسئلة قد يجيب عنها، يوما، المنقبون عن الآثار (ربما كنا ننتظــر بعثات الآثار الغربية لتكشف لنا عن كنوزنا . هذه الحاشية دست نفسها عنوة في السياق، أثناء الكتابة الأخيرة للقصة!).

لكــن المحير . لماذا أعلــن القبر النتن عــن نفسه؟ وكيف أنتن مــع أن عمره مئات السنيــن؟! كيــف سكــت، سكت ثــم نطق شناعة؟

هذه الأسئلة وسواها لم تخطر على بال أحد من سكان «الوادعــة». المهم، بالنسبة إليهــم، قد برهــن الشيخ علــي عن جلال مقامه عند ربه وقذف بجيفة ذاك الفاسق، اللعين بعيداً عنه...

محاكمة آدم

محسن يوسف *



الافتتاح:

سيداتي.. وسادتي..

لا آتي بشيء من عندي، وكل ما سأفعله هو: إيجاز ما لديّ من الوثائق والمعلومات، وصياغتها بأسلوب حكائي، وسأبدأ بكلمة افتتح بها «المتهم» جلسات محاكمته.

لنقرأ هذه الافتتاحية:

((أيّها القضاة.. صدقوني..، أنا لا أعرف أماً أو أباً، ولا أخوة ولا أخوات، ولا أملك قصوراً أو مزارع، فلا تتعبوا أنفسكم، فليس لديّ ما يغريكم من الفضة والذهب، وجيوبي

* أديب سوري.

خاويــة من كل ما تعبدون، ولأني لا أعرف ما تضمــرون وتخفون، سأحكــي وأقص وأروي، أساطير الآخرين والأولين، من حواء وأولادها وأحفادهــا: الأعــراب والغجــر والعجم، بما فيهم: قابيل وهابيل وإقليمــا وليودا، وصولاً إلى أحباب جنة عدن، وعشاق الفرات ودجلة والنيل، وحيتان أوغاريت، ومردخاي ومرحب وأنجالهما من آل سعدان، وكذلك...))..

يقاطعه أحد القضاة:

- مــا... هــذا الكلام؟.. وهــل تستدعي الأموات وكل هذه الأسماء؟...

يضحك آدم:

- لعلك مــن أحفادهم، وربمــا لم تسمع بهم. هل لي بسؤال؟...

يردّ القاضي عابساً:

- لا يسمح... بالأسئلة.

يخيّــم صمــت قصير، تقطعــه همهمات القضاة، وأحدهم يشير إلى آدم:

- سؤال واحد فقط.

يبتسم آدم:

- مــن بنــى الأهرامات، وشــق قناةبحر القلزم، وسنّ أوّل شريعة؟...

يتهامس القضاة:

أحدهم: - إنه آه... كيف نحاكمه؟..

يهمس قاض آخر:

-دعوا الأمر لي.

يتأمّل وجه السائل:

-مــن قــام بذلــك، ولــي الأمــر... يا شاطر...

يصرخ قاض ثالث:

-كفى ثرثرة، ولتبدأ المحاكمة.

• المحاكمة:

أحد القضاة:

-أنت متهم بإغواء امرأة، من دون عقد أو إكليل أو شهود، فحملت منك بذكرين وأنثيين، أمرتهم بفعل ما لا يجوز بين الأخوة والأخوات، فقتل ذكــر أخاه الذكر الثانــي، ذلك أخفيت وطمست أخبار الأنثى وبقاياها وآثارها، وكأن كلّ ما حدث مجــرّد وَهْم وخيال، وأقرب إلى الأساطير..

الراوي:

آدم يضحــك ويضحــك، فيختــل توازنه ويسقط أرضاً، من دون حراك...

• أول لقاء

... صوت رجل:

-كنــت عــاري الجسد، وحيــداً، وسكون مطبــق يحيط بي.لا صوت .لا ضوء.لا لون أو رائحة. الكآبة تغمرني .لاأرى .لاأسمع وفجأة، أضيء المدى من حولي، تلمّست عينيّ وأذنيّ، وأنا أهتــف سعيداً: «يا إلهــي... ماأجمل ما أرى، وما أعذب ما أسمع!»

أمام نظراتي الولهى، تطايرت العصافير والفراشات الملونة، وزهــت الأرض بالأزهار

والأشجار المثمرة، وفاحت روائح تنعش الروح والقلب وصدحت الطيور بالأغاريد، ومن صدر هذا المهرجان بزغت كشمس، تلك التي هي الحلم الذي أنتظر.

وقفت، وأنا أكاد أطير لملاقاتها واحتضانها. أشارت إلى جسدي العاري، وهي تحاول إخفاء ما يظهر من جسدها الذي يشعُّ.

ضحكنا معاً أيّ لقاء هذا بين عاشقين، لم يسبقهما إليه رجل وامرأة من قبل؟..

قال الراوي:

-سكت الرجل، وكان القضاة يصغون.

سأل أحدهم:

-لماذا لا تدافع عن نفسك كما يجب، بدل أن تعيد رواية حكاية قديمة؟...

يتابع آدم حكايته:

-قلت لها: كنت أترقب إطلالتك، على أحرّ من الجمر.

قالت له ضاحكة:

-يالك من مراوغ، أتظنّ أني أصدق ما تقول؟

سألها مستغرباً:

-من أين جئت بهذا الكلام يا سيدة العالم؟ دعيني أقول لك...

تقاطعه مقهقهة:

-دعك من اللغو. إلى أين ستأخذني وأين سنسكن؟...

قال الراوي:

(دنا الرجل من المرأة، ووجهها يسطع في عينيه:

-كنت أعيش في بلقع، تلفحني ناره كالجحيم، وعندما أشرقت، رأيت الجنة وحورياتها يرقصن وأيديهنّ تلوّح لنا...)

يستمرّ الراوي وهو يتثاءب:

-نام القضاة جميعاً، فاختار آدم مكاناً واستلقى، فكّر لحظة وسمعته يهمس:

«يالهم من أغبياء، ما زال هناك حكايات جميلة»...

راح يبتسم، وأغفى والابتسامة تكسو ملامحه...

يغفو الراوي أيضاً، وصوته ينوس مع آخر الكلمات:

«لم تنته الحكاية بعد، وسنلتقي عندما يستيقظ النائمون»...

-٢-

• **ملحق:**

صوت امرأة:

((إنه عالم الرجال، وفيه من الغرائب والعجائب، ما لا يقبله عقل، وولاته يفعلون ما يرغبون، ومالا يرغبون، وقد تناسوا أمهاتهم، ومن حملن بهم، وهناً على وهن، ويغفرن لهم ما تنوء به الجبال، من ظنون واتهامات وعقوق.

بالنسبة هي الأنثى، فأمرها ليس بيدها، إحدى اليدين للأولاد، والأخرى للأحفاد، وما تبقى منها للأوغاد والأحقاد...

أيها الـــراوي... استيقـــظ، فمن ولدتك، غفرت لك قبل أن تموت...

ينتفـــض الراوي ويختلـــج، يدعك عينيه، وحوله تراكمت الجثث، يصرخ خائفاً، والقضـاة يستيقظون، والرعب يشلّ حركاتهم:

-أوقفوا مهزلتكم، ياقضاة الأرض، حاكموا من يستحقّ العقاب، وارتكب المجازر.

انظـــروا حولكم.. من الأمام والخلف، من تحتكم وفوقكم، ألا ترون نهري دجلة والفرات وقد تلوّنت مياههما بالدماء والرماد الأسود، وهـــذا ما جرى لنهر النيل فـــي غابر الزمن؟ وهناك يشير بيديه الاثنين - إنها مرج دابق، أتعرفون عدد ضحاياها من جذوركم؟

أيها القضاة، أتحاكمـــون هذا المسكين؟ - يوجّـــه كفيـــه نحو آدم الذي مـــا يزال يغطّ فـــي نومه، أو ربمـــا يتظاهر بالنـــوم ويستمع -تحاكمونـــه وتتناســـون مـــا فعـــل أجدادكم وأوليـــاء أموركم، أصحاب الجنـــان كلها، في الجبـــال والبحار والجزر السعيدة والصحاري الساحرة، بين الخليج والمحيط..

لمـــاذا لايحاكمـــون وبينهـــم مـــن تكتظ جحورهم وقصورهم ومغاورهم، بمئات النساء والغلمان، وبعض بناتهم يتعرّضن للاغتصاب، ممن اغتصب أمهاتهن وحملن بهنّ؟

حاكموا من اغتصب أديم الأرض، وحاول الوصـــول إلـــى السماء، أوديـــب الذي ضاجع أمه وفقأ عينيه، وذاك ابـــن البغاء المقدس، سيـــد القرنيـــن والزمنين، وغـــزاة أوجاريت الذين دمروا أولى حضارات الإنسان، سايكيس بيكو، هتلر،

بلفور وشارون، وزنـــاة آل سعدان، نفايات مرحب ومردخـــاي، قتلة الأطفـــال والأزهار والعصافير، من تتار ومغول وأبناء المواخير، وباعة الهـــواء والماء والكلى والعيون والقلوب والأجساد.

والله، إن لـــم تفعلـــوا، فإنـــي سأتهمكم بالانتمـــاء إلـــى أقـــذر أحفـــاد هـــذا المتهم المسكين.

يشيـــر الـــراوي إلى آدم، الـــذي يتحرك وينهض واقفاً، يتقدم من الراوي، يأخذه إلى صدره، يقبله:

-شكراً لـــك، الآن سأغمض عيني هانئاً، وأغادر مطمئناً، عالم الكذبة والمنافقين...

يختفي الرجل، والقضاة، والراوي يبتسم ويبتسم، وهو يقول: هل انتهت الحكاية؟...

ثم.. يغادر المكان ...

ملحق ثان: الموت:

سادتي القضاة

..لن أبحث عن قانون أو شريعة، أو أكلّف من يدافع عني، فأنا للحقيقة لاأملك ما يتيح لي الاستفـــادة، من جميع ميـــزات دساتيركم وتفسيراتكـــم لها، كما أنـــي لا أهتم بما يشاع عنكم، كشرفاء، أو فاسدين، ولهذا أتوجه إليكم بمجموعة من الأسئلة، وهي ليست سياسية أو دينية، لصالح الغزاة، أو تتعلق بالأمن والخيانة

والتجسس لصالح الغزاة على اختلافهم ومشروعاتهم.

إنها أسئلة بسيطة، لكنها مهمة بالنسبة لي...

«لحظات صمت تعقبها إشارة من أحد القضاة، تعني تكلّم أو اسأل».

-هل تسمحون بأن أطأ قدم أحدكم؟ وهل يجوز أن أرمي لفافتي، وهي غير مشتعلة كما ترون، على منضدتكم؟ هل تضبطون أعصابكم وأنا أهددكم بالضرب؟

-٣-

«صوت قرع على منضدة القضاة».

-عذراً... أنا رجل فقير، منذ ولدت، كلمتي على لساني، ولم أعد أحتمل ما يحدث، فأنا أسكن ما يشبه سجناً مغلقاً من الجهات كافة، باستثناء نافذة صغيرة، أطلّ والأصح (أبصبص).

لأرى الناس والسماء، وأتنفس... ومع هذا، أعترف أن منزلي هو جنتي، ولكن ما جرى ويجري، لا يقبله عقل ولا ضمير، ولا قاضٍ مهما كانت صفته وأخلاقه «صمت طويل، ثم تعلو همسات غير مفهومة».

-أيها السادة، انظروا حولكم، فماذا ترون؟ ألا تلسعكم الحشرات؟ وصدوركم... هل ألفت روائح الحرائق والغازات؟ ألا ترون القمامة والنفايات، تملأ الشوارع والساحات، وأشلاء قتلاكم بالمئات وزعرانكم من الصبيان والبنات، العراة والعاريات، ورجالكم وهم يتحولون إلى محجبات؟...

فإن كنتم لا ترون فتلك هي المأساة.

«قرع شديد على المنضدة وارتطام أحذية بالأرض».

-أسف... أسف... ما يهمني الآن، هو نافذتي الصغيرة، لأنها وسيلتي الوحيدة، للتواصل مع الأرض والسماء، فعبرها أرى أمي الراحلة، كحمامة تبحث عن صغيرها، تمد يديها وتدعوني، ووجهها يغتسل بالحنان، والمرأة التي أعشق ترافقها، وفي عينيها يشتعل الحب...

لقد حرمتموني الحنان والحب معاً، ونافذتي تموت، وكل شيء يموت، فغادروا أماكنكم وارحلوا، إن كنتم لا تبالون...

ملحق ثالث / الهروب/

التقى آدم برجل النافذة، فقص عليه حكايته، وآدم يصغي صامتاً، وعندما انتهى الرجل، قال آدم:

-لا تتعب نفسك يا بني، لأنك لن تستطيع أن تغير شيئاً، فأنا لم أستطع، ولهذا غادرت دنياكم هارباً...

ساراً معاً، حتى اختفيا خلف الأفق...

* * *

• لا علاقة لقضاة المحاكم بقضاة هذه القصة / الحكاية...

«اللايقين» في الترجمة وطرق التعايش معه

ترجمة وإعداد د. ملكة أبيض *

يتناول هـذا المقال بعض النظريات التي يمكـن أن تكـون صعبة على الفهـم. والفكرة الرئيسـة فيهـا هي أننـا لا يمكـن أن نكون متأكدين كلياً من المعاني التي نترجمها. لذلك علينا أن نعترف بأننا غير واثقين مما نترجمه، ومع ذلك فإنَّ علينا أن نحاول الترجمة.

أولاً، لماذا اللايقين؟

كان لنمـوذج التكافؤ فـي الترجمة، الذي شرحنـاه في مقال سابق[1]، نوع من التألق في الستينيات والسبعينيـات من القرن الماضي. لماذا تراجع بعـد ذلك بالضبط؟ يمكن للمرء أن يقـول إن التكافؤ راح يضعـف بتأثير نوع جديـد من النظريات، أهمهـا نظرية الغَرَض الألمانية. علـى أن ذلك صحيح جزئياً فقط، ذلـك أن مفاهيـم الوظيفة والغرض كانت متضمنة فـي نموذج التكافـؤ، وكل ما فعلته نظرية الغرض (سكوبوس) هو تحديد التكافؤ بحالات خاصة.

ويتوقع لمفهوم التكافؤ فرصة جديدة للحياة في قطاعات مثل: برامـج العقل الإلكتروني، ومـواد الأجهزة السـمعيـة – البصرية، حيث يجـب مقابلـة العديد من عبـارات المصدر والهدف من حيث الوظيفة والطول التقريبي. فالتكافؤ لم يمت على الإطلاق، ولكنه تعرض

* باحثة ومترجمة وأستاذة جامعية.

الشك. ولدينا علـى الأقل سببان كامنان وراء الاستياء المتزايد من التكافؤ.

١- عدم استقرار المصدر:

بينت الدراسـات أن ما يعمله المترجمون اختلـف اختلافـاً كبيـراً بحسـب أوضاعهم الاجتماعية والتاريخية. مثال ذلك أن النصوص - المصادر في عصر مـا قبل الطباعة كانت مخطوطة، تنسخ باستمرار في الغالب ويجري التعديـل فيهـا وإعـادة كتابتهـا. كما تجري ترجمتهـا (وهي تشبه في ذلـك، إلى حد ما، مواقعنا وبرامجنـا الإلكترونية الحالية). ولم تكـن تشكل نقـاط انطلاق ثابتـة يمكن لأية ترجمـة أن تعـدّ مكافئة لها. لذلـك لم يكن مفهوم التكافؤ شيئاً يتناقش مترجمو العصور الوسطـى بشأنه حقـاً. وقد حدثـت شكوك مماثلة فـي عصرنا التكنوقراطي، حيث يميل نجاح النص إلى أن يقاس بلغة الزبون، أكثر منـه بالمقارنـة الدقيقة مـع أي نص سابق. وبما أن النصوص - المصادر يجري تحديثها باستمرار، فـلأي منها يجب على الترجمة أن تكون مكافئة؟

٢- الشك المعرفي

بموازاة الوعي المتزايد بالاختلاف، بتغير المناخ الفكـري للدراسـات الإنسانية بشكل درامي منـذ سبعينيات القـرن الماضي لقد افترضت الثورة العلمية فـي القرون الأخيرة أن الدراسـات العلمية تستطيع أن تنتج معرفة علميـة ثابتـة في عالـم من العلاقـات بين الأشيـاء. علـى أن الفلاسفـة والعاملين في الدراسـات الإنسانيـة راحـوا يشككون بهذا اليقيـن. وفي مجال الترجمـة طُرحت أسئلة جدية حول التكافؤ: إذا كان يفترض في قطعة مـن اللغة أن تكون مكافئة لقطعة أخرى، فمن يمتلك الحق في قول ذلك؟ وهكذا فإن تحدي التكافؤ يأتي مـن الوضع العام الذي يمكن أن نسميه (الشك المعرفـي) ويعني: أن المعرفة التـي يوفرهـا التكافؤ قد لا تكـون خاطئة، ولكننا لسنا متأكدين منها كلياً.

ثانياً: مبدأ اللايقين:

أصبح الشك المعرفي جـزءاً وظيفياً من العلـم الغربي منـذ السنوات الأولـى للقرن العشريـن. ومـن الملائـم، على الأقـل، أن تربطـه بالعالـم الفيزيائي «ورنـر هايزنبرغ Werner Heisenberg»، الـذي توصل في عملـه الشهير في ميكانيـكا الكم (العلاقات بين جزيئات الذرة) إلـى النتيجة القائلة بأنه مـن المستحيل أن نلاحـظ سرعة الجزيئات وموقعها فـي الوقت ذاته: كلما ازدادت الدقة في تحديد الموقع، قلّت في معرفة السرعة فـي هذه اللحظة، والعكـس صحيح. هذا هو مبدأ «اللايقين» عند هايزنبرغ، ويعرف أيضاً تحت اسم «مبـدأ عدم التحديد» الذي مارس تأثيراً في أنواع العلوم كلها.

وفـي العلـوم الإنسانيـة بصـورة عامة، أثيرت نقطة سميـت «تأثير الملاحِظ»، وهي

إشكالية إلى حد ما بالنسبة لأغراضنا: فنحن نقبل أن كل ملاحظة تتأثر بوضع الملاحظ. لنفرض حدوث شيء ما - وليكن حادث سيارة - فتقرير كل ملاحظ عن الحادث سيكون مختلفاً عن الآخرين. ذلك أن كلاً من الأشخاص كان يقف في وضع مختلف، ولكل منهم خلفية مختلفة، وبالتالي اهتمامات مختلفة في الحادث؛ ولاسيما فيما يتعلق بإلقاء اللوم.

إنَّ عنصر اللايقين بسيط نسبياً في حالات من هذا القبيل، كما هو الحال مع الشك المعرفي لشخص ما يحاول البحث في الحادث. ولا يمكننا أن نثق في أية ملاحظة على الإطلاق. وسنقول إن الحادث لا يحدِّد الملاحظات كلياً. إن عدم التحديد هو الصورة العامة لالتقاء الأحداث والملاحظات بهذه الطريقة. وبالطريقة نفسها، نستطيع القول إن نصاً ما لا يحدِّد كلياً ما يفهم مستقبِل منه. فكل مستقبِل يُحضر معه إلى النص مجموعة من أُطر المفاهيم، وهكذا تكون عملية الاستقبال تفاعلاً بين النص وتلك الأطر؛ وكل ترجمة تعتمد على الملاحظات والتفسيرات.

إنَّ فكرة «عدم التحديد» لا تناسب نظريات التكافؤ. فإذا قلنا إن النص (أ) مكافئ للنص (ب)، فنحن نفترض أن هناك فهماً ثابتاً للنصين، على الأقل، بما معناه أنه يمكن أن يحكم عليهما بأن لهما الوظيفة أو القيمة نفسها. وعدم التحديد، بصفته جزءاً من مبدأ اللايقين العام، يعني أن الفهم الثابت لا يمكن افتراضه.

ثالثاً: نظريات حول كيفية التعايش مع اللايقين

هل من الممكن قبول عدم التقيد، والاستمرار في الاعتراف بقابلية الترجمة للحياة والتطور؟

دعونا نقترح عدداً من النظريات التاريخية التي تستطيع تحقيق نوع من الانسجام:

١- نظرية الإشراق Illumination

تأتي النظرية الأولى من رجل الدين «أوغسطين» من القرن الرابع/ الخامس. ففي كتابه «Catechizandis Rudibus» يقدم تشبيهاً آسراً يفسر لماذا تستطيع الترجمات أن تكون مختلفة، وتتحدث عن الشيء نفسه، في الوقت ذاته. هنا تسير عملية الاتصال من الأفكار إلى الآثار، ومن ثمَّ إلى اللغة. يقول:

«إنَّ الفكرة تنبجس في خاطري مثل إشراق سريع، بينما يكون حديثي مطوّلاً ومتأخراً. ولا يشبه الفكرة على الإطلاق. وخلال حديثي تختبئ الفكرة في مكانها السري، ولا تترك إلا آثاراً قليلة مطبوعة في ذاكرتي. وهذه الآثار تتسكع خلال كلماتي البطيئة، ومن تلك الآثار تشكل أصواتاً، ونتكلم اللاتينية، أو اليونانية، أو العبرية، أو لغة أية جماعة أخرى. ولكن الآثار ليست لاتينية، أو يونانية، أو عبرية، أو من لغة أي جماعة أخرى. إنها تتشكل في الذهن كما

يتشكل تعبير الوجه في الجسد».

ما الذي يحدث هنا؟ إن عدم تقيد اللغة واضح بدرجة كافية. والأفكار تأتي مثل الضوء، واللغة ليست أكثر من أثر ضعيف لذلك الضوء؛ كما هو الحال حين تغلق عينيك حالاً بعد أن ترى شيئاً لامعاً...

وهكذا فإنّ نصوصنا لا توصل الرسائل بحد ذاتها، بل تساعد المستقبلين على أن يتذكروا الإشراقات التي وجدوها سابقاً بأنفسهم... والاتصال الحقيقي يكمن في الخبرة المشتركة. وهذه يمكن أن تتغلب على عدم التقيد في اللغة.

٢- نظرية الإجماع Consensus

وهذه طريقة ثانية للتعايش مع عدم التقيد، تركز على دور الحوار والإجماع. ولدى فيلسوف القرن السابع عشر جون لوك John Locke بالتأكيد طراز في الاتصال مبني على الترميز وفك الرموز، يقول:

«كنت في اجتماع لعلماء في الفيزياء، على درجة عالية من الثقافة والبراعة. حيث أثيرت مصادفة مسألة ما إذا كان أي Liquor يمر عبر خيوط الأعصاب. واستمر الجدل فترة من الوقت مع تقديم حجج متنوعة من الطرفين. وأنا (الذي كنت معتاداً على الارتياب بأن القسم الأكبر من المناقشات كان يدور حول معنى الكلمات أكثر منه حول فارق حقيقي في مفهوم الأشياء) رغبت منهم، قبل المضي أبعد من ذلك في النقاش، أن يفحصوا، ويتواصلوا فيما بينهم إلى اتفاق حول ما تعنيه كلمة Liquor. فكانوا مسرورين بالاستجابة إلى طلبي، وقد وجدوا نتيجة الفحص أن معنى هذه الكلمة ليس ثابتاً ومتفقاً عليه، كما تصوروا جميعاً. وأدركوا أن ما هو رئيسي في مناقشتهم كان حول معنى هذه الكلمة.. وهو لا شيء لا يستأهل الجدل - بحسب ما رأوا».

هنا نجد حالة لم تكن اللغة فيها محددة تماماً بما تدل عليه، ولا بالمفاهيم. فكلمة (Liquor) أحدثت تشويشاً. على كل حال، لقد جرى التغلب على عدم التقيد هذا من خلال الحوار والإجماع.

والمهم هو أن تتوافر للمترجمين فرص كافية للحوار حول ما يختلفون بشأنه مع زملائهم أو زبائنهم.

٣- نظرية التأويل أو التفسير Hermeneutics

يرى هذا الاتجاه أن النصوص ليست ذات معنى على الفور، وهي تحتاج إلى تفسير؛ والطريقة التي تترجم بها نصاً ما ترتبط بشكل واضح بطريقة تفسيرك له.

فعلى المترجمين التعرف على الطرق التي يقفون فيها شخصياً فيما يتعلق بالنص الذي يترجمونه، وعلى الرغبات والأهداف الخاصة التي يحملونها خلال نهوضهم بهذه المهمة، بدلاً من أن يكونوا علميين وموضوعيين تجاهه. وليس من الضروري أن يكون الانحياز الشخصي شيئاً سيئاً. فهو سيصبح هنا

مصدراً للدافعية إلى العمل، مع مقتضيات يجب على المترجم أن يكون واعياً بشأنها بقدر ما يستطيع.

لقد ارتبط التأويل بما يمكن أن يسمى «فلسفة الحوار»، وهي مجموعة من الأفكار حول الطريقة التي يتم بها تكوين العلاقات الإنسانية. وبتطبيق هذا الفكر على الترجمة يلح «أرنو ليبيغ Arnaud Laygues» على أن المترجم يجب ألا يسأل «ماذا يعني هذا النص؟» بل «ماذا يعني هذا الكاتب؟»، فاللايقين يستمر، ولكن الشكوك حول النصوص تتحول إلى حوار مستمر مع شخص، وتصبح مشكلة عدم التقيد إنسانية. وستكون الرسالة العملية هنا أن نستمر في التفاعل مع النص دون العمل على ترويضه. ومفهوم الحوار المطوّل يمتد إلى المشكلات نفسها التي أتينا على ذكرها في مثال «جون لوك».

إنّ النظرة العامة للترجمة بصفتها نمطاً من الحوار بين الأشخاص ينبع تحت الكثير من عمل المترجم الفرنسي «أنطوان بيرمان Antoine Berman»، ولاسيما في دراسته عن المقاربات الرومانسية والتأويلية الألمانية حول الترجمة. إنّ بيرمان يدافع عن الوعي الدائم بصعوبات الأعمال الأدبية والفلسفية الكبيرة، ويلحّ على أن المترجم الأخلاقي يجب ألا يكيّف النص الأجنبي مع الثقافة – الهدف، بل أن يحترم خصوصيته الأجنبية ويحافظ عليها. أمّا إذا حاولنا أن نعطي معنى للنص الأجنبي «بتحويله إلى مفهومنا، ثقافتنا، فإنّ ذلك لا يقود إلا إلى ترجمة عنصرية: إن العمل الأخلاقي بالنسبة إلى بيرمان يتمثل في الاعتراف بالآخر واستقباله على أنه آخر.

ويلخص «شو Chau، ١٩٨٤م» النقاط الرئيسة عند منظّري التأويل فيما يتعلق بالترجمة فيما يلي:

أ. لا يوجد فهم «موضوعي» حقاً.

ب. الأفكار المسبقة لا يمكن تجنبها، وقد تكون إيجابية.

ج. لا توجد قراءة نهائية أو حاسمة.

د. لا توجد ترجمة تمثّل نصها – المصدر كلياً.

٤- النظرية البنائية Constructivism

انطلق «التأويل» من مشكلات تفسير النصوص ضمن حالة تتضمن عادة قارئاً أو مترجماً واحداً. على أن هناك أفكاراً منسجمة جاءت من مناطق علمية عديدة، حيث لا تتمثل المشكلة بشكل كبير في الكيفية التي يعطي بها شخص معنى لنص ما، بل في كيفية إعطاء الفئات الاجتماعية معنى للعالم.

والفكرة الرئيسة في البنائية (أو الإنشائية) تتمثل في أن معرفتنا حول العالم لا تعطى ببساطة، أو تدرك بشكل سلبي. فقد بينت التجارب الطويلة في علم نفس الإدراك أننا «نبني» بفاعلية ما نراه ونعرفه حول العالم. والعملية الإدراكية هي تفاعل مستمر بين الموضوعي (العالم ما وراء الشخص) والذاتي

(الأطر الفكرية الخاصة بالشخص). وهذه المعتقدات الأساسية شديدة الانسجام مع مبدأ اللاحتمية أو عدم التقيد.

ماذا تفعل البنائية في مجال الترجمة؟ يجادل المنظر الأميركي «دونالد كيرالي Donald Kirally» (٢٠٠٠) بأن البنائية يجب أن تكون عكس نموذج الترميز وفك الرموز «التوصيلي». فبحسب ذلك النموذج، تكون الترجمة شيئاً يمكن نقله من وعاء سلبي إلى آخر كما يجري إفراغ الماء في الدّلاء. على أن البنائية لا تعمل ببساطة على هذا النحو. إن المترجمين ينشئون النصوص التي ينتجونها. كما يشارك الطلاب بفاعلية في العمل التعليمي. والاهتمام الرئيس لـ «كيرالي» يتمثل في آثار البنائية في تدريب المترجمين، وترتبط أفكاره مع خط من الحركات مثل: التربية المتمركزة حول المتعلم، والتعلم الفعّال. وما يلفت انتباهنا هنا هو أنّ آراءه تتفق مع عدم التقيد وتندمج فيها رؤية للترجمة تستند إلى ذلك المبدأ.

٥- نظرية اللعب Game theory

دعونا الآن نصوغ اللاحتمية بلغة شخص يترجم نصاً ما. فنقول إن هذا النص يمكن ترجمته بأي واحد من عدة نصوص - أهداف. ومن منظور عدم التقيد، لا يمكن أن تكون هناك قاعدة مطلقة لاتخاذ قرار للاختيار بين تلك الترجمات المختلفة.

ولكن تصوّر أن النص الذي تجري ترجمته يشتمل على مجموعة من النقاط، وكل تلك النقاط يفترض أن تكون لها صلة ما بعضها ببعض. والقرار المتخذ بشأن نقطة ما له عواقب فيما يتعلق بالقرارات التي تتخذ في القرارات الأخرى. لقد شرح المنظر التشيكي «جيري ليفي Jiri Levy» (١٩٦٧/٢٠٠٠) ذلك باستخدام مسرحية بريخت «الشخص الطيب من سيزوان»، وقد ترجم عنوان المسرحية أحياناً بـ «المرأة الطيبة من سيزوان»، نظراً لأن الشخص الرئيس في المسرحية امرأة. ولكن الكلمة الألمانية «mensch» يمكن أن تعني «رجلاً» أو «شخصاً» أو حتى «مخلوقاً» (بمعنى أننا جميعاً من مخلوقات الله)... ويصبح الغموض وظيفياً لكون المرأة تدعي نفسها رجلاً». وبحسب ليفي فإن الطريقة التي اختار بها المترجم أن يترجم Mensch في العنوان كانت لها تداعيات على طريقة ترجمة هذه الكلمة والكلمات المشابهة في النص، فالاختيار الواحد يصبح محدداً للاختيارات الأخرى. وتتمثل النتيجة في أن الترجمة لا يجري تحديدها بالنص - المصدر فحسب، بل بنمط قرارات المترجم نفسه. وهكذا يرى ليفي أن الترجمة قريبة من إجراء لعبة مع معلومات محدودة (مثل الشطرنج). وكان يهدف إلى تطبيق «نظرية اللعب» على عملية اتخاذ القرارات عند المترجم.

٦- نظريات «نمو الرموز» Semiosis

ماذا يحدث إذا قبلنا مع عدد من المنظرين

بأنه ليس لدينا وصول إلى أية نية خلف الألفاظ؟ ولنقل إن لدينا كلمة «Semiosis» على سبيل المثال، ونريد أن نعرف ما تعنيه. إننا - في الواقع، نبحث في المعجم عما تدل عليه هذه الكلمة. فنحن نعاملها بصفتها رمزاً. على أننا لا يمكن أن ننتج إلا تفسيرات عما تدل عليه الكلمة. وتلك التفسيرات ستكون رموزاً أبعد، وهذه ستكون بدورها موضوعاً لتفسيرات أبعد أيضاً. وهكذا. ولا نستطيع في أي من النقاط أن نكون على يقين من أن مقصدها يطابق أي شيء كان هناك قبل إنتاج الرمز (أي نكرة المتكلم). وهكذا فإن ترجماتنا تنقل المعنى باستمرار إلى الأمام أكثر منه إلى خلف أي شيء في الماضي.

إننا نعني بـ «Semiosis» فعلاً، أثراً يتضمن تعاوناً لثلاثة عناصر مثل: رمزه، وموضوعه، ومفسّر الرمز. ويبدو ذلك عويصاً، ولكن المفهوم على قدر كبير من الأهمية للترجمة، في إطار «علم الرموز Semiotics»، وحين نتابع قراءة «أومبرتو إيكو Umberto Eco» لهذه النظرية (إيكو ١٩٧٧م)، نرى أن مفسّر الرمز «intepretant» يعمل بصفته تفسيراً لرمز سابق له، وأن Semiosis، هي «العملية التي تجعل الرموز تنمو بصورة كاملة، وبطريقة لانهائية». وتتمثل النقطة الهامة هنا في أن طبيعة «نمو الرموز» تضع العملية في استمرار دائم. وهذا ما يمكن أن تفعله الترجمة (بمعناها الواسع) بالعالم. وبالنسبة لـ «إيكو» لكل نص مقصده الخاص، وهو ما يجب ترجمته.

٧- التفكيك Deconstruction

يمكن للعديد من النظريات التي عرضناها في هذا المقال أن ترتبط بما يسمى عادة «التفكيك»، وهو مجموعة من الأفكار النقدية المبنية على عمل الفيلسوف الفرنسي «جاك ديريدا J. Derida».

إنَّ التفكيك مقاربة لا حتمية إلى حد بعيد، عكفت على تحطيم الأوهام بشأن المعنى الثابت من أي نوع، وفي حين أن مقاربات أخرى في إطار نموذج اللاحتمية تطورت انطلاقاً من بحث جاد عن الحقيقة، عن لحظة من التقييد التام، فإن التفكيك يقترح أن طريق التعايش مع اللغة يتمثل في قبولها على أنها ليست شفافة بشأن العالم. وهكذا فإن التفكيك لا يقدم نفسه بوصفه نظرية (فالنظرية يفترض فيها أن يكون لها مفاهيم ومصطلحات ثابتة)، وبدلاً من ذلك، إنها ممارسة استخدام جارٍ للغة بشأن اللغة، يكشف عن الفجوات والبدائل (مع الفروق) التي تحافظ على استمرار نمو الرموز. واللايقين الذي كان يمثّل مشكلة لمقاربات أخرى يصبح هنا شيئاً ينبغي قبوله بوصفه دعوة للاكتشاف والإبداع. ويمكن أن نمثّل لذلك بموقف المنظّرة البرازيلية «روزماري أرّوجو Rosemary Arrojo»، وهي الأكثر تماسكاً في تطبيقاتها للتفكيك على نظرية

الترجمة. إن أرّوجو لا ترى التفكيك بوصفه نظرية تشكل وحدة متماسكة، ولكن كممارسة، أو كطريقة لاستخدام اللغة في تحليل اللغة، وبالتالي لاستخدام اللغة في الترجمة. فهي تقترح على سبيل المثال مصطلح Officina de traduscao لترجمة المصطلح الأميركي translation workshop وهو وصف للممارسة حيث يعمل الطلاب معاً في الترجمة الأدبية، ربما بحضور كاتب أو اثنين. هنا تثير الترجمة بعض الإشكال. صحيح أن كلمة officina البرازيلية هي المكافئ المعياري لمصطلح workshop، ولكن للكلمة أيضاً مدلولات أخرى مثل «مكان العمل»، «مكان ممارسة المهنة». وتقول أروجو إن officina يمكن أن تعني أيضاً «مخبراً» أو «ورشة تصليح السيارات». فإذا ترجمنا workshop بـ officina، فإننا نقوم بإدخال معاني مختلفة قليلاً، وصوراً مختلفة، ومسائل مختلفة للمفهوم الأصلي. وهكذا تستطيع ترجمة «أروجو» متابعة إنتاج المعنى، وجعل «نمو الرموز» يعمل باستمرار. وهي تستخدم عدم التقيد وسيلة للإنتاج.

وهكذا، ربما يكون الدرس الأساسي للتفكيك: إن الترجمة تشتمل دوماً على تحويل. ويبدو ذلك نتيجة منطقية لعدم التقيد. ومهمة التفكيكيين أن يجعلوا القرّاء على وعي بذلك.

خلاصة

بدأ هذا المقال من الفكرة البسيطة القائلة بأن المترجمين لا يمكن أن يكونوا متأكدين تماماً بشأن المعاني التي يترجمونها، ورُئي أن هذه الفكرة تمثل مشكلة عدم التقيد أو اللاحتمية. وللتعايش مع اللاحتمية، يقترح المؤلف على المترجمين طرقاً عديدة هي: الإشراق، والحوار، والتأويل أو التفسير، والبنائية، ونظرية اللعب، ونمو الرموز، والتفكيك.

الهوامش

١- أنظر: د. ملكة أبيض، نظريات ونماذج في الترجمة، مجلة المعرفة، العدد ٦١٥، ص٨١، ٢٠١٤م، وزارة الثقافة.

المرجع

1- Anthony Pym, Exploring translation theories, Routledge, London and Newyork, 2010.

السروة انكسرت

٭ مالك صقور

.. «السروة انكسرت»، واحدة من قصائد محمود درويش الرائعة، وقد مرّت من دون أن تلفت انتباه قرّاء الشاعر وجمهوره، وربما النقّاد أيضاً.

ذلك أن القارئ العربي قد اعتاد على شعر محمود درويش المقاوم، مذ بدأ الشاعر ينشر قصائده الأولى، مروراً بمرحلة نضجه الفني والفكري والسياسي، وحتى رحيله الأخير والتحاقه بالرفيق الأعلى.

نعم! لقد عوّدنا محمود درويش

٭ أديب ومترجم.

على أشعاره الثورية، الوطنية، المقاومة، الإنسانية والسياسية أيضاً، قبل مرحلة (سجل أنا عربي)، وبعدها، مثل: أحمد الزعتر، بيروت خيمتنا الأخيرة، مديح الظل العالي، وعابرون، لا تعتذر مما فعلت، ومئات القصائد الثورية الأخرى.

لهذا ربما لم ينتبه القارئ والناقد إلى هذه القصيدة الوجدانية بموضوعها الذي يبدو للوهلة الأولى بسيطاً وعادياً، وبمضمونها، اللوحة المرسومة بالكلمات.

«السروة انكسرت»، قصيدة، لوحة، من خلالها، يرصد الشاعر ردّ فعل الآخر، والقول الأصح: رأي الآخر، وكيف تم النظر إلى هذه اللوحة كل من موقعه، وكلٌّ من وجهة نظره.

قلت: الموضوع بسيط، والفكرة واضحة، و«المشهد» (الواقعة) واقعة (انكسار الشجرة - السروة) تكررت كثيراً، وتتكرر دائماً، ولهذا، يبدو المشهد عادياً، (فثمة شجرة سرو باسقة، هوت منكسرة، فديست وتحولت أغصانها دريساً ناعماً، ومن ثم تطاير هباءً غباراً في النهاية، كأنَّ شيئاً لم يكن.

القصيدة (قطعة) واحدة، أو مقطوعة موسيقية بنغمة واحدة، سكبها الشاعر بلوحة راسماً بالكلمات، دون أن يقسمها إلى مقاطع.

وبما أني رأيت فيها لوحة كاملة، فقد قسمت هذه اللوحة إلى أربعة مشاهد:

يستهل الشاعر القصيدة قائلاً:

«السروة انكسرت كمئذنة، ونامت
في الطريق على تقشُّف ظلِّها خضراء
داكنة كما هي، لم يصب أحدٌ بسوء»

يخبرنا الشاعر بهذا الاستهلال، أن شجرة السرو الشاهقة الباسقة كمئذنة، قد هوت متكسرة، وتمدَّدت في الطريق، لا يقول (ماتت)، يقول: (نامت)، ففعل الموت، يتبعه الدفن.

والنوم يمكن أن يكون في أيِّ مكان، ولكن ليس على الطريق، وفي المثل، إن الأشجار تموت واقفة، هنا، اختار الشاعر (نامت) في الطريق، ويفهم من قوله أنَّها أصبحت تعيق المرور، ويفهم أيضاً، أنَّ الطريق غير معبَّدة فهي، إذن، طريق وعرة، هذا تفسره كلمة (تقشف)، لأنّه أراد أن يؤنسن الفعل، فقال الشاعر (نامت على تقشف ظلها)، كي يظهر المطرح الذي استلقت فيه السروة، على ظلّها الفقير، فنومها، إذن، لم يكن على فراش وثير، ولا حتى على الحصير، ومع ذلك حافظت على لونها الأخضر القاتم الداكن، والأهمُّ، أنّه «لم يصب أحدٌ بسوء»، جرّاء انكسار السروة.

يتابع الشاعر القول والرسم:

«مرّت العربات مسرعة على أغصانها
هبّ الغبار على الزجاج.. السروة انكسرت
لكنَّ الحمامة لم تغيِّر عُشَّها العلنيَّ في دارٍ

مجاورة. وحلّق طائران مهاجران على كَفَافِ مكانها. وتبادلا بعض الرموز

لم يأبه أحد لانكسار السروة، بل لم يحترم أحدٌ حرمة الطريق، ولم يكترث أحدٌ (بنوم) الشجرة عليه. فعبرتها العربات مسرعة. وبقوله (مسرعةً) يؤكد اللامبالاة، بالسروة والطريق معاً. فدُعست أغصانها، حتى أصبحت دريساً ناعماً. وتحوّل إلى غبارٍ غطّى زجاج النوافذ. وهنا، يفهم من قوله: (غطّى زجاج النوافذ)، أنّ الشجرة ـ السروة، ليست في حقلٍ بعيد، ما دام ثمة أبنية ونوافذ. إذن، حدّد الشاعر بقوله ذلك، موقع السروة.

علاقة الطيور بالشجر علاقة أبديّة، كما هو معروف، والطيور تبني أعشاشها على غصون الشجر. ومعروف أيضاً، العلاقة الحميمية بين الطير والغصن، مثلاً: (حلّقتك بالغصن يا عصفور). لكن انكسار الشجرة ـ السروة، لم يكلّف الحمامة عناء، سوى أنّها انتقلت إلى عشٍ آخر، في دارٍ مجاورة، ولم يجعل الحمامة ذات الصلة القوية بهذه الشجرة، تكترث، أو تهتم، وكأنّ شيئاً لم يكن، وكلّ ما في الأمر، فيما بعد، حلّق طائران مهاجران، على (كَفَاف) مكانها، ربما، كانا في وقت ما، يستريحان على أغصانها. والآن، عرفا، أنّها غير موجودة، تهامسا، متبادلين بعض الرموز، وتابعا طيرانهما، كأنّ شيئاً لم يكن.

لا بدّ من الانتباه أيضاً إلى كلمة (كفاف). وهذا تأكيد على فقر المكان، وشحّه. أولاً: تقشّف، ثانياً: كفاف.

ـ وقالت امرأةٌ لجارتها، تُرى شاهدتِ عاصفةً؟

فقالت: لا ـ ولا جرّافة.. والسروة انكسرتْ ـ

مشهد السروة المنكسرة، جعل امرأة تتساءل عن سبب انكسار السروة. فالمرأة التي تعيش أو تسكن في مكان قريب من السروة، تتساءل عن سبب انكسار السروة، فهي، لم تعلم، ولم تسمع هبوب عاصفة قوية سبّبت بانكسار السروة، ويأتي تأكيد الجارة: لم تسمع بعاصفة، ولم ترَ جرّافة!! لكن السروة انكسرت.

إذن، لا بدّ من سرٍ، من لغزٍ قد سبّب انكسار السروة!!

ويتابع الشاعر إكمال المشهد بقوله:

ـ وقال العابرون على الحطام

لعلّها سئمت من الإهمال أو هرمتْ

من الأيام، فهي طويلة كزرافة، وقليلة

المعنى كمكنسة الغبار، ولا تظلل عاشقين ـ

ويعلل العابرون على الحطام، سبب انكسار السروة، فهذا يقول: ربما سئمت من الإهمال، أي، أهمل أصحابها شأنها، والإهمال المتعمّد سبّب لها السأم، فلم تتحمّل، ويقول آخر بلا مبالاة، معللاً واصفاً أنها هَرِمَتْ، والهرم نهايته الموت، ويقول ثالث، واصفاً السروة، إنّها طويلة كزرافة، ولا نفع ومنفعة من هذا الطول.

ويقول رابع: إنّها قليلة المعنى، فهي كمكنسة الغبار. فطبيعة شجر السرو، أنّه يجمع غباراً كثيفاً، ولذلك، لا معنى لها. أما الأخير فيقول: (ولا تظلل عاشقين)، وفي رأيه، ومن وجهة نظره، أنّ شجرة لا تظلّل عاشقين، لا نفع منها وفيها.

«وقال طفلٌ: كنت أرسمها بلا خطأ
فإنّ قوامها سهلٌ، وقالت طفلةٌ:
إنّ السماء اليوم ناقصةٌ لأنّ السروة انكسرت
وقال فتى: ولكنّ السماء اليوم كاملة
لأنّ السروة انكسرت. وقلت أنا لنفسي:
لا غموض ولا وضوح، السروة انكسرت،
وهكذا كلّ ما في الأمر: إنّ السروة انكسرت.»

بالنسبة لطفل، فإنّ السروة تعني له، فيما تعني، أنّه كان يرسمها بلا خطأ، فشكل السروة، يغري الأطفال بالرسم، وهذا الطفل شأنه شأن كلّ الأطفال الذين يبدؤون بتعلم الرسم، أو تمارين الرسم عموماً، أوّل ما يرسمون شجرة سرو، لأنّ قوامها سهل الرسم، وكلّ ما تعنيه الآن، أنّه كان يرسمها بلا خطأ.

أمّا طفلة أخرى، فرأت المشهد ناقصاً. فهي اعتادت على مرأى (السروة) دائماً. والآن لا تراها. فالسروة كانت جزءاً من مشهد السماء. لذلك، من وجهة نظرها: (إنّ السماء اليوم ناقصة) من غير السروة.

لكنّ فتى آخر، يرى العكس تماماً. فيما أن السروة باتت غير موجودة، فمن وجهة نظره (السماء اليوم كاملة)، لأنّ السروة انكسرت. فهي كانت تحجب أو تسدّ رؤية السماء، أو جزءاً منها، وعندما أزيحت السروة، اكتمل مشهد السماء كاملاً. وتأتي الخاتمة بعد كلّ ما قيل:

«وقلت أنا لنفسي: إنّ المسألة واضحة، علام الالتباس بين الوضوح والغموض، إنّ كلّ ما في الأمر، أنّ السروة انكسرت. وكأنّه يقول: علام الخلاف والاختلاف، وعلام التحليل والتعليل، والشرح والتفسير: (إنّ السروة انكسرت)، هذا هو الأمر المهم.

قولوا ما شئتم، اشرحوا، فسّروا، علّلوا، رمّزوا، أوّلوا لكنّ السروة انكسرت.

وأخيراً: بعيداً عن التفسير، أو التأويل الذي يحمّل هذه الكلمات البسيطة أكثر مما تتحمل، وعلى الرغم، مما يختم الشاعر به قصيدته - اللوحة. فإنّ البساطة، والرشاقة، ووضوح المعنى، يحمل عمقاً آسراً. خاصة، عندما يعيد القارئ القراءة أكثر من مرّة، وفي يقيني، وكما فهمت، أنّ السروة، ليست أية سروة، بمعنى، أنّها ليست شجرة سرو عادية، في بستان ما، أو في حقل ما بعيد. فما أكثر شجر السرو. لكن أل التعريف تجعل القارئ يبحث عن أيّة سروة يتحدّث الشاعر، وأيّة سروة هي التي انكسرت، وماذا يقصد؟ وأظنّ، أنّ لكلّ قارئ سروة.

(السروة انكسرت)، أظنُّ، أنّها سروة معروفة.. معروفة من قبل الجميع، وربما،

على الأقل، معروفة في المحيط الذي يعيش فيه الشاعر، وربما، يعيش فيه القارئ أيضاً. ولهذا، تدخل لام العهدية تشير إلى سروة بذاتها، بعينها، أي السروة التي نعرفها نحن جميعاً.

وربما يبقى تعدّد القراءات مفتوحاً، على تحميل (السروة) رمزاً ما.

لقد كرّر الشاعر: (**السروة انكسرت**) سبع مرات، من غير العنوان. وهو بهذا التكرار يؤكّد أمراً ما، بعينه. واللافت أيضاً، في هذه القصيدة - اللوحة، هو التشبيه:

فالسروة

- كالمئذنة

- كالزرافة

- كالمكنسة

للمئذنة دلالة، إنّ شئنا. فالمئذنة، ليست مجرّد فنٍ معماري، شاهق، يمتّع الناظرين، ويبهج السامعين. المئذنة منارة، ومنها يطلق الأذان، يدعو الناس للصلاة، وتلقي من عليها الأوراد أيضاً.

وفي الوقت نفسه، لانكسار المئذنة، دلالته أيضاً، يفهمها كلّ قارئ كما يشاء.

هي كالمئذنة - عند الشاعر، أمّا عند الآخر فهي: كالزرافة، وللزرافة معنى آخر، ودلالة أخرى. الزرافة - حيوان ضخم، من ذوات الظلف، وهي قصيرة الرجلين، طويلة اليدين، لكن عنقها طويل جداً.

إذن، ما وجه الشبه، بين السروة والزرافة؟ هل الضخامة، أم طول العنق، (فهي طويلة كزرافة)!! هكذا، رأى الآخر، أما الثالث يقول: (كمكنسة الغبار) لا معنى لها. وكما قلت: إنّ من طبيعة شجر السرو، أن يجمع الغبار، بسبب وريقات أغصانه الدقيقة. إذن: كلّ شبّه السروة، من وجهة نظره، كما يريد، وكما يعرف، وكما يشاء..

ولابُد من الانتباه، إلى أنسنة السروة، بغض النظر عن التشبيه، إذا ما لحظنا كلمة: (نامت، تقشف، كفاف).

ولابدّ من الانتباه -أيضاً- إلى الإهمال، واللامبالاة، للعابرين على الحطام، فبالإضافة إلى عدم احترام حرمة الطريق، فإنّ أحداً لم يتوقف لدقيقة، أو أقل أو أكثر، كي يزيح هذا الكائن، الذي قطع الطريق، وعرقل السير، لم يأبه، أحدٌ لذلك، وعبروا فوق حطامها، وداسوها، باستخفاف..

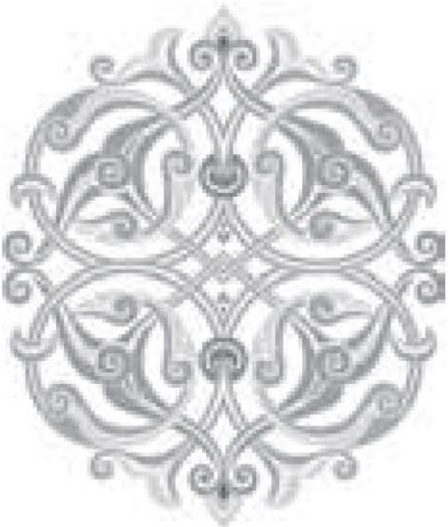
وكما قلت: بعيداً عن التأويل، وتحميل القصيدة، أكثر مما تحتمل من الرمز، ولتعد أنّ القصيدة تسجيلٌ واقعي، لمشهد حقيقي قد شاهده الشاعر وعاينه، وكان شاهداً عليه، فسجّله بعين شاعرية، وريشة فنان محترف، وهكذا، كلُّ ما في الأمر، في النهاية: إنّ السروة انكسرت.

ولكن: ماذا لو استبدلنا (السروة) بـ (الثورة)؟!..

فنون الزخرفة الإسلامية

رحاب محمد ❁

نشأ الفن الإسلامي منذ القرن الأول للهجرة (السابع الميلادي)، واستفاد الفنانون المسلمون من فنون البلاد المفتوحة السابقة على الإسلام، وأهمها الفن الساساني في العراق وإيران، والفن الهلّينستي (الهليني الشرقي) في الشام، والفن القبطي في مصر، وفنون الجزيرة العربية السابقة على الإسلام. ثم اتصل الفن الإسلامي بالفن البيزنطي في آسيا الصغرى وصقلية وجنوب إيطاليا والأندلس. وقد تميز الفن الإسلامي في تلك الفترة المبكرة باستخدام موضوعات وعناصر زخرفية تتلاءم مع العقيدة والفن الإسلامي الجديد. نرى



ذلك في استخدام الكتابة العربية كعنصر زخرفي إلى جانب كونها نصوصاً لها دلالتها

❁ كاتبة وباحثة

ومعانيها. وتطورت أشكال حروف الكتابة بالخط الكوفي والنسخي وتعددت أشكالها وزخارفها، وصار الخط مجالاً كبيراً للإبداع الفني في الزخارف في كل الطرز الإسلامية على مرّ العصور، ويشبِّه مؤرخو الفنون تميز الفن الإسلامي في ميدان الخط وزخارفه بتميز الفنون الأوروبية الحديثة في مجال التصوير.

ولا شك أن العناية بكتابة صحائف القرآن الكريم بخطوط جميلة أدت إلى تطور الكتابة العربية واستخدامها في العمائر وسائر الفنون التشكيلية. وقد استمد الخط العربي شرفه من نزول القرآن الكريم بهذه اللغة ولذا صار أهم معلم من معالم الفن الإسلامي والزخرفة الإسلامية، وكتبت به أيضاً النصوص الفارسية وغيرها من لغات الشعوب الإسلامية على مختلف التحف والآثار.

كما برز الاهتمام بالزخارف النباتية، ورسمت في البداية قريبة من الطبيعة كما في الطرز السابقة على الإسلام، ثم تمّ تحوير وتبسيط هذه العناصر الزخرفية النباتية أيضاً. وتفنن الصناع في تشكيل الزخارف النباتية من الأفرع والأوراق في تصميمات زخرفية متشابكة متصلة تخرج فيها الأوراق من الفروع وتخرج الفروع أيضاً من الأوراق في امتداد لا متناه. وعرف هذا النوع عند مؤرخي الفنون الغربية باسم الزخرفة العربية (الأرابسك). كذلك برع الفنانون المسلمون في استخدام الزخارف الهندسية من أبسط أشكالها كالمثلث والمربع والمعين والأشكال المتعددة الأضلاع والنجمية إلى أعقد هذه الأشكال كعنصر الطبق النجمي بأجزائه المختلفة من ترس ولوزات وكندات. كما استخدمت أشكال العناصر الهندسية المعمارية كالعقود وصنجاتها وأعتابها وأشكال القباب في زخرفة التحف الفنية المنقولة أيضاً.

ويعد ازدهار الزخارف النباتية والهندسية تعويضاً عن قلة الزخارف الآدمية والحيوانية. وأوَّل الطرز الإسلامية هو الطراز الأموي على عهد دولة بني أمية، ونجد في هذا الطراز استخدام بعض العناصر الزخرفية قريبة من الطبيعة لاسيما النباتية منها، لقرب عهد الفنانين بالفنون السابقة على الإسلام إضافة إلى استخدام الكتابة العربية في الزخرفة وغيرها من شواهد التعبير التي ظهرت مع بداية العصر الإسلامي. وانتشر هذا الطراز في جميع البلاد الإسلامية. ثم تلا الطراز الأموي الطراز العباسي في بغداد وسامرا (سنة ٨٣٦ - ٨٨٣م) في القرن الثالث الهجري (٩م) حيث ظهر في سامرا أوَّل طراز إسلامي صريح يظهر فيه تحوير العناصر الزخرفية وتجويدها وتكامل العناصر الزخرفية مع بعضها البعض

لتعطي أشكالاً مجـردة تبعدها عن أصولها النباتيـة. ويظهر ذلك فـي زخارف الجصّ على حوائط القصور في سامراء.

ونعرف مـن زخارف الجصّ هذه في سامرا ثلاثة طرز: ينفذ فيها الطراز الأول بالحفر المباشر فـي الجصّ قبل أن يجف وتكون فيـه العناصـر النباتيـة قريبة من الطبيعة ونجد فيـه أوراق العنب وعناقيده و«أكـواز» الصنوبر ونلاحظ أن بها تجسيماً وأن حفرها عميق. أمَّا الطراز الثاني فنجد فيه بداية تحوير العناصر الزخرفية ونجدها مسطحة لا تجسيم فيهـا وحولها أرضيات موازية للزخارف بشكل قنوات. وفي الطراز الثالث يزداد التحوير في العناصر وتضغط الزخـارف الجصيـة في هـذا الطراز في قوالب من الفخار أو الخشب ثم تلصق على الجدران، ولـذا نجد العناصـر الزخرفية يلاصـق بعضهـا البعض ويكملـه من دون تـرك أرضيات بينها، كمـا نجد أن أطراف العناصـر الزخرفية محدبـة وذلك ليسهل استخـراج النمـوذج الجصي مـن القالب. وكما استخدمت زخارف الطراز الثالث في جصّ سامرا فقـد استخدمت في زخارف الأخشاب، وامتازت الزخارف فيها بأسلوب الحفر المائل مضاهاة للزخارف الجصية.

وقـد انتشر أسلـوب زخـارف الجصّ والأخشاب هذا مـن سامرا إلى جميع بلاد العالم الإسلامـي. كما انتشر فيهـا أيضاً أسلوب زخرفة الخشب ذي البريق المعدني الذي يرجح أنه نشأ بها.

ثم صاحب استقلال البـلاد الإسلامية عـن عاصمة الخلافة في بغداد في العصر العباسـي الثاني نشـأة الطـرز الإسلامية المختلفـة بزخارفها المتنوعـة التي تجمع بينها فـي الوقـت نفسه عناصـر أساسية واحدة فـي التصميم والزخارف تميز الفن الإسلامـي عن غيـره من الفنـون، فنجد الطراز العراقي الإيراني، والطراز المصري والسـوري، والأندلسي المغربي، والعثماني، والهنـدي المغولـي. وقد راعـى الفنانون المسلمـون فـي تنفيذ زخارفهـم، ظروف المـادة الزخرفية سواء كانـت من الخشب أو المعـدن أو الخـزف أو الزجاج وغيرها، وحذقـوا أسرارها وكيفيـة استخدامها في أبـرز الزخارف. ويعتقـد أن الفنان في كل ميدان كان يقوم بتصميم الزخارف وتنفيذها بنفسه في معظم الأحيان.

وامتازت التصميمات الزخرفية بمراعاة الكتلة والفـراغ ورصانة التكويـن واتزانه، يتجلى ذلك في الاهتمام بالأرضيات شأنها شـأن العناصـر الزخرفية نفسهـا. فنجد الزخـارف تتكامل مع فراغـات الأرضيات حولها في تناسق واضـح. فامتاز التصميم الزخرفي بذلك بإيقاع الشكل وتوافق نغماته والانسجـام بيـن أجزائه المعبـر عنه في الفنون باسم (Harmony)، يظهر ذلك في

التوزيع الزخرفي ومراعاة الإشعاع من منشأ أصلي واستمرارية الخط وتماس الأقواس. وأدرك الفنانـون أنه لتحقيق رصانة وجمال التكويـن الزخرفـي لا بـد أن يحتوي على التوازن بين الخطـوط المستقيمة والمائلة والمنحنية.

ونلاحـظ أن التقسيمـات الرئيسيـة للزخرفة تتباين وتتوازن بدقة، ونلاحظ عند الرؤيـة عن بعد أن الخطوط الرئيسية تشد انتباه النظر، وكلما اقتربنا تظهر التفاصيل داخل التكوين الزخرفي أكثر فأكثر، وتزداد التفاصيـل كلما دققنـا النظر. كما نلاحظ أنه مهما يكن من عدم انتظام المساحة التي ستمـلأ بالزخارف نجد الفنـان يقسم هذه المساحة إلى أقسام متساوية ثم تقسم هذه الأقسـام إلى أخرى فرعيـة تملأ بتفاصيل الزخارف في دقة هندسية رياضية سليمة.

كذلك برع الفنانون في اختيار الزخارف التـي تتفق تمامـاً مع السطـح المزخرف ويظهـر ذلك في زخارف السطوح المنحنية كما في أواني الخزف والمعادن ونحوها.

وقد عمل الفنانون إلى تعدد المستويات فـي الزخرفة كما في أسلـوب الحفر على الخشب وغيره لإعطـاء الزخارف شيئاً من التجسيـم، كما استخدموا الألـوان بمهارة لإبـراز الزخارف أيضاً وذلـك تعويضاً عن قلـة النحت البارز الـذي نعرفه في الفنون الأخرى القديمة والحديثـة. نرى ذلك في زخارف الأخشاب خاصـة فنرى الفنان قد وضع اللـون الذهبـي والأزرق واللازوردي خاصة في الأجـزاء الغائرة ليزيد من بروز الزخـارف. وقد راعى الفنـان في زخارفه أن تكـون مساحـة اللـون الأزرق مساويـة لمساحـة اللونيـن الأصفـر والأحمر معاً حسـب الأصـول الجمالية المعتـرف بها حديثاً، وذلك لإحداث التوازن اللوني والأثر الجمالـي الذي ترتاح إليه النفس، مما يدل على دراية كبيرة بتأثير الألوان واستخدامها في السطـوح والمساحات. وقد مكنت هذه الدرايـة الفنانين من استخـدام ألوان عدة براقة متضادة فـي مساحات صغيرة يجمع بينها تصميم زخرفي واحد يؤلف بينها على الرغم من تباين الألوان، وقد مكنهم من ذلك خبرتهم وإلمامهم بمساحة كل لون بحيث لا يطغى أحدها علـى الألوان الأخرى، فضلاً عن إحاطتهم بقواعـد الفصل بين الألوان، كمـا في ألوان المنمنمات في المخطوطات الموضحة بالصور فتكون زخارفها وألوانها أشبه بزخارف وألوان الفسيفساء.

كذلك أجاد الفنانون المسلمون استغلال الضوء والظل في أساليبهم الزخرفية حسب نـوع خامات التحـف الشفافـة والمعتمة، وزينوها بزخارف مفرغـة يتخللها الضوء. ولعل أبرز الأساليـب الفنية التي استفادت مـن هذا الموضوع هـو أسلوب الخرط في الخشب الذي اشتهـرت منه المشربيات أو

المشرفيات، وفيها تتكون الزخارف من قطع الخشب المخروط المركبة مع بعضها البعض لتكون أشكالاً زخرفية على أرضية الفتحات التي ينفذ منه الضوء، أو العكس بأن تتألف الزخارف من أشكال الفتحات الصغيرة المضاءة بين قطع الخشب المزخرفة بأسلوب الخرط. واستخدم هذا الأسلوب أيضاً في صناعة سواتر مزخرفة من الخشب وفي زخارف قطع الأثاث المختلفة كالدكك والكراسي ودرابزين بعض المنابر. ومثل ذلك نجده في زخارف النوافذ المصنوعة من الجصّ ومزخرفة بقطع الزجاج الملون ينفذ الضوء منه التي اصطلح على تسميتها بالشمسيات والقمريات. وأصبح كلا الأسلوبين: الزخرفة بالخشب الخرط، وبالزجاج الملون المعشّق في الجصّ، من أهم الأساليب الفنية والزخرفية في العمارة الإسلامية.

هذا وقد امتاز الفن الإسلامي بابتكار أساليب فنية صناعية وزخرفية تتفق مع الفكر الجديد، منها أسلوب الزخرفة بالبريق المعدني على تحف الخزف والزجاج. وذلك باستخدام أكاسيد معدنية كالنحاس والحديد ونسبة من الفضة في رسم الزخارف وإعادة حرق المنتجات وإنضاجها في درجة حرارة منخفضة في جو مكرين لتكتّسب الزخارف ألواناً معدنية لامعة، نتيجة لاتحاد الأوكسجين الموجود في الأكاسيد المعدنية للطلاء بالكربون الموجود في جو الفرن.

وتعددت ألوان هذه الطلاءات المعدنية للزخارف ومنها اللون الذهبي وذلك لإعطاء استخدام الذهب في الزخرفة. وانتشر هذا الأسلوب الفني الزخرفي من عاصمة الخلافة بغداد أو سامرا على الأرجح إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي وتعددت طرز الزخارف بهذا الأسلوب الفني في الأقاليم الإسلامية المختلفة... ويعتبر هذا الأسلوب الفني ابتكاراً خالصاً للفنان المسلم غير مسبوق في الفنون القديمة. كذلك عمد الفنانون المسلمون إلى زخرفة الأواني النحاسية بتطعيمها بالفضة والذهب بدلاً من عمل الأواني من الذهب أو الفضة كما كان الحال في العصور السابقة على الإسلام.

هذا وقد نجح الفنانون في اختيار عناصرهم وتصميماتهم الزخرفية وموافقتها لأسلوب الصناعة في مختلف المواد فنفذت الزخارف على الأحجار والخشب والعاج بالحز والحفر والتلوين والتلبيس، وفي المعادن والحلى بالحفر والصب في القوالب والتكفيت والتخريم، وفي المنسوجات نفذت الزخارف بالنسج والتطريز والتطبيق (الإضافة) والطباعة. ونفذت في الفخار والخزف بالحفر والصب، وبالرسم بالأكاسيد المعدنية والبطانات

السائلة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف أو الملون، أو بالبريق المعدني والميناء الملونة والتذهيب فوق الطلاء الزجاجي في النوع المعروف باسم المينائي من الزخرف الإيراني. كذلك نفذت الزخارف بأسلوب البريق المعدني والميناء الملونة والتذهيب في الزجاج فضلاً عن استخدام الحز والقطع والإضافة، كما استخدم أسلوب الزخرفة بالقطع في التحف المصنوعة من البلور الصخري (الكريستال الطبيعي).

ونلاحظ التوافق في الزخرفة بين زخارف العمائر وزخارف التحف وقطع الأثاث بداخلها. نرى ذلك في أشكال الثريات النحاسية على هيئة المئذنة بدوراتها، أو تنتهي في أعلاها على شكل قبة، وكانت هذه الثريات تعلق للإضاءة في أسقف العمائر. كذلك نجد أشكال العقود بصلجاتها المزررة وأعمدتها وأعتابها في العمائر تستخدم كعناصر زخرفية على التحف الرخامية ومنها حاملات الأزيار الرخامية وعلى غيرها من الأواني النحاسية والزخرفية والزجاجية.

كذلك نجد في أشكال النافورات الرخامية المسدسة والمثمنة بزخارفها ذات الفسيفساء الملون نجد لها ترديداً في عناصر زخرفية مثمنة تتوسط السجاجيد المملوكية من صناعة مصر. كذلك نجد زخرفة تتألف من جامة كبيرة بيضوية الشكل ينتهي كل من طرفيها بشكل شرفة في الوسط وأرباع جامات مماثلة بالأركان، نجد هذا التصميم الزخرفي ألواح الرخام وفي الزخارف النحاسية على الأبواب الخشبية في العمائر ونجد التصميم نفسه في زخارف جلود المخطوطات والسجاد وذلك في العصر نفسه.

كما تمَّ تبادل العناصر الزخرفية على التحف المنقولة من مختلف المواد، فنجد تشابهاً بين تصميمات الزخارف ووحداتها يظهر منه استعارة رسوم الخزف الإيراني المينائي من رسوم المنمنمات في المخطوطات، وظهور هذه الزخارف على تحف الزجاج المزخرف بالميناء الملونة والتذهيب، وتأثر زخارف الفخار المطلي بالبطانات الملونة بزخارف التحف النحاسية المكفتة بالفضة والذهب، يدل ذلك على التأثيرات المتبادلة في الزخرفة بين مختلف الفنون، وأن الفنانين كانوا يقتبسون من بعضهم البعض في العصر نفسه إثراء للزخارف على منتجاتهم، بحيث تشكل الزخارف على هذه المنتجات المتنوعة طرازاً فنياً مميزاً.

هذا وتعكس الزخارف الإسلامية في مختلف الفنون التطبيقية طرزاً فنية نرى فيها استمرارية الأساليب الفنية المحلية، ومدى تأثرها بالعناصر الفنية الوافدة سواء بسبب هجرة الصناع والفنانين أمام أخطار

الحروب، أو طلباً للرزق، أو لانتقال البضائع عـن طريق التجارة من مكان لآخر. وتعكس هذه الطرز الفنية أحوال العصور المختلفة. فنرى فيها مدى التقدم الاقتصادي والفني والأحـوال الاجتماعيـة والسياسيـة لـكل عصـر. فهي مرآة صادقة للعصر من جميع النواحي بل نجد أيضاً في نصوصها ملامح من أدبيـات العصـر فيما يزيـن بالتحف مـن عبارات دعائية وحكـم وأمثال وأشعار ونحوها.

وقد ازدهـرت الأساليب الفنية الفاخرة فـي عصور الغنى والثراء كأسلوب الزخرفة بالبريـق المعدني على الخـزف والزجاج، وتكفيـت المعـادن بالفضـة والذهـب، وزخرفة الزجاج بالميناء الملونة والتذهيب ونحـت التحـف وتشكيلهـا وزخرفتها من البلـور الصخري الطبيعـي، وتأخرت هذه الأساليب الفنية في عصور الضعف وتدنّي الاقتصاد.

كذلك نجـد في هـذه الأساليب الفنية فرقاً بين عمل الصنـاع والفنانين الأساتذة المجيدين من «شيوخ الصنعة» وبين غيرهم ممن هم أقل درجة ومهارة، فهي مرآة لعمل الصانع ومهارتـه الفنية، ومدى براعته في تطوير زخارفه وجعلها مسايرة لذوق العصر كما حدث في اقتباسـ الخزافين لزخارف أوانـي البورسليـن والبـلادون الصينـي ومنسوجات الحريـر المستوردة من الصين والشرق الأقصى، وظهـرت هذه الزخارف الجديـدة فـي منتجات الخـزف والزجاج والمعـادن والمنسوجات وغيرها من المواد مما ساعد علـى إثراء الزخارف الإسلامية وتنويعها من دون أن يغير هذا الاقتباس من الزخـارف الصينية من طبيعـة ومميزات الزخرفة الإسلامية.

فالفـن الصيني هو فـن شرقي قريب في روحه وعناصـره الزخرفية من عناصر وزخـارف الفـن الإسلامي، بـل إنَّ الكتابة الصينية بمـا فيها من تربيع فـي أشكالها وتصميماتها بشكل أختام مربعة على أواني البورسليـن وغيرها من المواد كانت عاملاً موحياً للفنانين المسلمين في ابتكار الخط الكوفـي الهندسي المعـروف باسم الكوفي المربـع ذي الزوايـا القائمـة فـي أواخر القـرن الثالث عشر وفي القرن الرابع عشر الميلاديين، واستمر هـذا النوع من الخط عنصراً هامـاً من عناصر الخط والزخرفة الإسلامية بعد ذلك.

كذلك لا تخلو أواني الفخار وغيرها من الأوانـي الشعبية رخيصة الثمن من لمسات فنية وزخـارف ذات طابع خاص، نجد هذا في قلـل المـاء والمسارج وأختـام الكعك ولعب الأطفال مـن الخزف والفخار فنجد القلة إذا تعذرت زخرفة ظاهرها كله يكتفي «القلّال» (صانع القلال) بزخرفة مصفاتها (شبـاك القلـة) زخـارف دقيقـة مفرغة

على هيئة أشكال آدمية وحيوانات وطيور وزخارف هندسية ونباتية وشارات ورفول لأصحابها، فضلاً عن حكم وأمثال شعبية تكشف جانباً من الحياة الاجتماعية للعصر منها: «من صبر قدر» و«من اتقى فاز» و«اقنع تعز» و«دمت سعيداً بهم» و«يا نايم فيق» (أفق) و«برسم الثقة» و«برسم مليحة». ولعل شباك القلة الأخير هذا صنع للسيدة مليحة صاحبة الحمام الذي كان يحمل اسمها وأورده المقريزي في باب الحمامات من كتاب الخطط. وتقرأ على إحدى القلل بمتحف أظنه باسطنبول بيتاً من الشعر:

إذا أنت لم تحفظ لنفسك سرها
فسرك بين الناس يعلمه الغير

وعلى جزء من طبق الخزف بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بيت من الشعر ربما كان لعمر بن الفارض:

أغلقت باب الودّ دون تعطُّفٍ
وتركت باب الهجر لي مفتوحاً

وعلى صحن صغير من الفخار مزخرف بالبارز ينسب غالباً إلى القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) بيت من الشعر من ديوان الحماسة لأبي تمام:

لا تيأسَنْ وإن دامت مطالبة
إذا استعنت بصبر أن ترى فرجا

ونجد على بعض المسارج عبارات يخاطب بها الفاخوري(الفاخراني) المسرجة بعبارات خوفاً من انطفائها مثل: «اسرجي حولك وانطفي لما نطفك وبنا لطفك» وهذه الأمثلة من العصر الفاطمي. ونقرأ على مسرجة من الفخار محفوظة بمتحف دار الآثار الإسلامية بالكويت عبارة استعادة نصها «للطاق اطلبوا واق». وعلى مسرجة أخرى بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة نقرأ عبارة: «اصبر إن ملني خليلي والصبر عند البلاء» تشبيهاً لصبر المحب على هجر حبيبه بصبر السراج على احتراق فتيله واستنزاف زيته، ونجد بعض المسارج في العصر الفاطمي على شكل إبريق صغير له مقبض وينتهي من أسفله بشعبة طويلة للإشعال ويطلى غالباً بطلاء أخضر زيتي أو أزرق فيروزي، نرى مقابض بعض هذه المسارج مشكلة بهيئة قط متربص عند فوهة المسرجة ينتظر الفأر، ونجد على بعضها هيئة قط يمسك فأراً، وذلك لإخافة الفئران التي كانت تطلب زيت المسارج لتشربه وربما تسببت في إشعال الحرائق، وفي الحديث الشريف: «أوكئوا السقاء وأطفئوا السراج فإن الفويسق تضرم النار على أهل البيت».

ونجد مثل هذه النصوص من الحكم والأمثال تزخرف أواني الخزف في عهد الدولة السامانية في خراسان من القرن ٣ هـ (التاسع الميلادي) يكتب في أسطر دائرية على باطن الأطباق بخط كوفي متميز، فتجمع النصوص بين جمال الشكل

ورصانة المعنى في أسلوب زخرفي بديع، ومن هذه النصوص: «يقال: قد خاطر من استغنى برأيه، بركة لصاحبه» و«الجود من أخلاق أهل الجنة» و«من كثر كلامه كثر سقطه» و«من أيقن بالخلف جاد وكيفما عودت النفس تعتاد - بركة لصاحبه» و«الحلم أوله مر مذاقه لكنه آخره أحلى من العسل - السلامة».

كذلك تعكس لعب الأطفال الفخارية والخزفية (الدمى) بأشكالها وزخارفها ملامح من الحياة الاجتماعية للفترة التي صنعت فيها.

كما ونرى انعكاس الأحداث السياسية على الأساليب الفنية والزخرفية حيث نجدها تسجل هجرة الصناع والفنانين المسلمين من إيران والعراق إلى الشام ومصر أمام غزوات المغول في موجاتها الثلاث تحت قيادة جنكيز خان ثم هولاكو ثم تيمورلنك، ونقل هؤلاء الفنانون معهم أساليبهم في الفن والزخرفة إلى الأماكن التي استقروا فيها. وحدث الشيء نفسه عند هجرة الأندلسيين والمغاربة من الأندلس إلى المغرب ومصر ونقلوا معهم تأثيرات فنية أندلسية ومغربية ظهرت في زخارف الطراز المصري في العصرين الأيوبي والمملوكي، ويظهر ذلك في العمائر والتحف المنقولة، فنرى في العمائر اقتباس المئذنة ذات الرأس المزدوج وفي الزخارف نجد الخط الكوفي المضفور القوائم المعروف باسم الخط الأندلسي وكذلك استخدام الأفرع النباتية المشقوقة والأقراص المثقوبة في الزخرفة. كذلك تسجل النصوص والكتابات على التحف أسماء الحكام والأمراء وألقابهم ووظائفهم وشاراتهم فضلاً عن الكتابات على المسكوكات التي تمثل سجلاً وافياً لتاريخ الحكام والدول الإسلامية ويساعد كل ذلك على صحة كتابة التاريخ وتحقيق أحداثه.

وختاماً فقد كانت الزخارف الإسلامية تتم بناء على أسس علمية وفنية سليمة وليست مجرد زخارف قصد بها ملء الفراغ كما تصور بعض الكتاب الغربيين فنسبوا للفنان المسلم صفة الخوف أو الفزع من الفراغ، وهو استنتاج سطحي لمظهر الزخارف الإسلامية التي تغطي كثيراً من السطح المزخرف في امتداد وتواصل، ولكنه امتداد مدروس محسوب وليس فزعاً من ترك أجزاء من السطح خالية لتكون أرضية وحرماً للعناصر الزخرفية. ولدينا - في هذا الصدد - أمثلة من الأواني الخزفية اقتصرت زخرفتها على توقيع الصانع أو عبارات قليلة منفذة بأسلوب زخرفي جميل مع ترك باقي السطح حرماً للزخارف، أو تقتصر الزخارف على بضع خطوط وبقع سائلة ملونة على أرضية زبدية اللون نجدها

مرسومة بأسلوب يقرب من أسلوب الزخرفة في الفن الحديث.

وقد يكتفي الخزاف في صناعة أوانيه بجمال هيئاتها وطلائها الزجاجي الملون بلون واحد من دون إضافة تفاصيل زخرفية. وقد برع الخزافون المسلمون في تلوين طلاءاتهم من هذا النوع وفاقوا أقرانهم الصينيين صناع البورسلين الصيني المعاصر من عهد أسرة سونج (٩٦٠-١٢٧٩م) في تنوع ألوان الطلاء وبهائها ونضارتها.

المراجع

١- أمناء متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، الفن الإسلامي في مصر،طبع بمناسبة ألفية القاهرة.
٢- د. بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، بحث في المجمع العلمي الإسلامي.
٣- د.حسن الباشا، الزخرفة الإسلامية.. تاريخها وفنونها وآثارها، طبع الأهرام-١٩٩٠م.
٤- ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، لبنان، بيروت.
٥- د.زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، بحث في المجمع العملي الإسلامي.

الموسيقى والغناء في المسرحية من الإغريق إلى القرن العشرين

ياسين سليماني*



تغلغلت الموسيقى في مختلف الفعاليات التي يقوم بها الإنسان في كل الأوقات، فهي لغة تحاكي مشاعره وتتواصل مع حياته اليومية، هي معه في مهرجانات الفرح ومناسبات الحزن وطقوسه الدينية وفي تعليم الأطفال وصولاً إلى العلاج بالموسيقى(١)، ولقد اعتبر أفلاطون الموسيقى أحد المحركات الرئيسية السامية للبشر، ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن(٢).

ووفقاً لنظرية أفلاطون نجد أنّ الموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق

* باحث وكاتب.

التوحيد بين أحاسيس البشر ومختلف عناصر الحياة في المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة، وتمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تنسيق ووحدة[٣].

وليس النشاط المسرحي بمنأى عن هذا التغلغل، إذ يتفاعل العنصر الموسيقي مع العرض المسرحي كمفردة أساسية من المفردات التي ينتهي بها العرض كتوليفة متكاملة تقدم أمام الجمهور وتؤثر فيه.

فقد جعلت القيمة الظاهرة في الموسيقى وتأثيرها الواضح في حياة الإنسان الفنان المسرحي منذ ظهور المسرح ملزماً باستخدامها كواحدة من مفردات العرض المسرحي التي تتكامل مع التمثيل والحوار والسينوغرافيا وغيرها لتشكل وحدة موحدة هي المسرحية المنظورة على الخشبة.

ظهر هذا الارتباط في مختلف أنواع المسرح تراجيديا أو كوميديا وحتى المليودراما تجسيداً لمراعاة العدالة ومكافأة الفضيلة ومعاقبة الرذيلة ومع النهايات السعيدة، منذ المسرح الإغريقي الذي ارتبط بالموسيقى والأناشيد والرقصات الجماعية لإحياء الطقوس، والمسرح الروماني الذي احتفى بالموسيقى والأداء الراقص واتجه إلى المرح والترفيه والإمتاع[٤] إذ نجد مسرحيات سنيكا وكتّاب التراجيديا في عهده الذين استخدموا الموسيقى وغناء الجوقة محاكاة للإغريق. كما كان الحال ذاته في مسرحيات بلاوتس التي زخرت بكم كبير من الغناء والرقص اللذين حاكى بهما الكوميديات اليونانية التي كتب على منوالها[٥].

يبدو من هذا أنّ الموسيقى لازمت المسرح، وقد بقيت ملازمة له في العصور الوسطى أيضاً، هذا النوع من المسرحيات متحدر من صلب الدين وطقوس العبادة، فهي تمثّل الأحداث الدينية التي وردت في الكتب المقدسة من خلال التراتيل والأناشيد مما يضاعف من شعور التقوى عند المؤمنين، ففي الفصح كانت تمثّل مشاهد الآلام التي عاناها المسيح وكان هذا شائعاً في القرنين الحادي عشر والثاني عشر أمّا في القرنين التاليين فقد ظهرت مسرحيات العجائب وهي على الرغم من أنها مستمدة من القصص الديني إلاّ أنها خرجت إلى الأسطورة والتاريخ الإنساني وتقوم على الخوارق إذ يتدخل فيها القديسون أو العذراء ومن ذلك أخذت اسم العجائب[٦].

في القرن الخامس عشر ظهرت مسرحيات الأسرار، والتي كان يعدّها الإقطاعيون ورجال الإكليروس وأفراد الشعب والتي كانت تعتبر من أعمال التقوى، ولم يكن الممثلون يتورعون عن تمثيل الجنة والله والأبالسة وكان للموسيقى المرفقة بالإنشاد دور كبير في الإثارة والشعور بالتفخيم[٧].

وظف شكسبير الغناء في مسرحياته، ويبدو هذا جلياً في غناء ديدمونة في نهاية

مسرحية «عطيل» أو في مشهد جنون أوفيليا في «هاملت»، كما أنه استعان بالموسيقى لدعم الحالات الشعورية كما جاء في أثناء نعاس الملك لير أو في طقوس السحر والعرافين[٨].

اهتم فاغنر في العصر الحديث بتوحيد الفنون وانطلق من بنية المسرح الإغريقي الذي يراه أنموذجاً رائعاً وصارت الموسيقى والغناء لديه يشكلان عصب الحياة في العرض المسرحي كما في «رباعية الخاتم» ويقول في هذا الباب: «الكلمة ليست سوى وسيلة لنقل الأفكار والاتصال بالناس، إلاّ أنّ تأثيرها لا يكمل إلاّ بموسيقية الصوت البشري وبالنظرة وبالإشارة حتى تكون لها إمكانية نقل المضمون الفكري والحسي وحتى تؤدي غرضها بتكامل وفاعلية وثراء»[٩].

هكذا أصبحت الموسيقى والغناء ملازمين للمسرح بشكل دقيق بل صار بعض الفنانين يؤلف الموسيقى والغناء بنفسه لمسرحياته مثلما برز ذلك عند برتولد بريشت الذي رأى أنّ إدخال الموسيقى إلى الدراما قد أحدث انقلاباً في الأشكال التقليدية[١٠].

بالنسبة للمسرح الشرقي، وفي اليابان بالتحديد، بصرف النظر عن طبيعة الفروق الجوهرية التي تفصل بينه وبين المسرح الغربي فالحقيقة -كما يرى بعض الباحثين- أننا عندما نحاول الفصل ولو نظرياً ما بين المسرح الدرامي وفنون التعبير الحركي والرقص والغناء فإننا نتبع في هذا عادة شائعة وخطأ متداولاً انتقلا إلينا فيما نقلناه عن الأوروبيين من طرائق ومناهج نقدية، وهو تمييز غريب يصعب على الفنان الشرقي فالقاعدة التي يستند إليها فنان المسرح الشرقي تتعلق بتلك الصورة القديمة المركّبة للمسرح بمعناه الشامل أي فن الصورة الإيقاعية المتضمنة الكلمة والحركة والموسيقى في وحدة واحدة[١١].

كغيرها من المسرحيات ظهرت المسرحية العربية ممتزجة بالموسيقى، بل لقد «نشأ المسرح العربي في إطار الموسيقى»[١٢] بحسب رأي ألفريد فرج فقد عرض مارون النقاش في لبنان عمله الأول «البخيل» عام ١٨٤٧م وتحدث للجمهور قبل بداية المسرحية بحديث يبيّن فيه إلى جانب قيمة المسرح سبب اختياره للمسرحية الغنائية وذكر أنها «ألذ وأشهى وأبهج وأبهى»[١٣].

لم يستقر ألفريد فرج على مصطلح واحد، فهو يذكر المسرحية الغنائية تارة و «الأوبرا» تارة ثانية ثم «الغناء المسرحي» كمترادفات فنية، لكنه في الوقت ذاته يؤكد في المقال نفسه أنّ هذا النوع من المسرح قد انتقل من النقّاش إلى أبي خليل القباني في دمشق ابتداء من عام ١٨٧٨م حتى نهاية القرن التاسع عشر في القاهرة ثم ظهر سلامة حجازي الذي جعل المسرح الغنائي قمّة الفن في مصر من ١٩٠٥ إلى ١٩١٧ حيث خطف

القلوب بالغناء في روايات مصرية وروايات أجنبية مقتبسة فغنّى «صلاح الدين الأيوبي» و«صدق الإخاء» و«شهداء الغرام» «روميو وجولييت» إلى جانب ريبرتوار مارون النقاش وأبي خليل القباني[١٤].

وقد برزت كوكبة من المؤلفين الموسيقيين بعد وفاة سلامة حجازي على رأسهم سيد درويش وكامل الخلعي وزكريا أحمد وأحمد صدقي واصلت تقاليد المسرح الغنائي العربي، غير أنّ هذا المسرح انقطع مع الأزمة العالمية ١٩٢٩م التي تسببت في كساد المسارح في مصر ومادام المسرح الغنائي باهظ النفقات فقد كان أول ما أصيب بالأزمة من ألوان المسرح فانحسر موجُهُ[١٥].

الهوامش

١- حسام الدين الأنصاري، ما هي الموسيقى، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد ٦٣٢، يوليو ٢٠١١م، ص١٣٢.

٢- يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٤٦، أكتوبر ١٩٨٤م، ص٩٠.

٣- المرجع نفسه، ص٩٠.

٤- المرجع نفسه، ص١٥.

٥- ناصر هاشم بدن، توظيف الموسيقى والغناء في مسرحية أوديب الملك السعيد، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، العراق، العدد٥٣، ٢٠١٠م، ص١١١.

٦- إليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٦٨.

٧- المرجع نفسه، ص٧٠.

٨- ناصر هاشم بدن، المرجع السابق، ص١١٢.

٩- يوسف السيسي، المرجع السابق، ص٨٠.

١٠- ناصر هاشم بدن، المرجع السابق، ص١١٢.

١١- ينظر: صالح سعد، دراسة خاصة عن المسرح الياباني ضمن «مسرح نو الياباني»، زيامي موتوكيو وآخرون، مسرح «نو» الياباني، تر: جميل الضحاك، سلسلة من المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العددان ٣٠٨-٣٠٩، مايو-يونيو ١٩٩٨م، ص١١.

١٢- ألفريد فرج، دائرة الضوء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٨٩م، ١٠٨.

١٣- المرجع نفسه، ص١٠٩.

١٤- المرجع نفسه، ص١٠٩.

١٥- المرجع نفسه، ص١١٠.

التعدد اللغوي في أدب أميركا اللاتينية

هبة الله الغلاييني ❁

١ . الأساسان الأيبيريان: الإسبانية والبرتغالية.

من المألوف وصف أميركا اللاتينية على أنها متصل Continuum متماثل جغرافياً وديمقراطياً، وتاريخياً وثقافياً، لكنه يمثل حالياً تعددية لغوية واضحة. ويجب فهم ذلك على أنه ملمح عام لرقعة تمتد من نهر الريوجراندي، عند الحدود الشمالية للمكسيك (بامتدادات داخل الولايات المتحدة الأميركية، عند نقاط حدودية معينة مترسبة، وآخذة في الاضمحلال) حتى مضيق ماجلان في أقصى جنوب أميركا الجنوبية. على هذه الرقعة، شكلت ثلاثة أنواع من الماضي الإنساني القسمات الحالية: ما يسمى «بالهندي الأميركي»، السابق على الاستعمار الأوروبي، والأفريقي بوصفه أداة للأوروبي من أجل الاستعمار، أمّا العناصر الآسيوية، من الهند بالدرجة الأولى، أو من أصول أخرى، فهي متأخرة الوصول ولم تؤثر كثيراً في العملية على الرغم من أهميتها الملحوظة في مواقع محددة في البحر الكاريبي، وفي جويانا البريطانية، وفي الملامح اللغوية الحالية، التي مازالت غير مستقرة، ثمة بقايا

❁ كاتبة ومترجمة.

مـــن مظاهر يجـــب أن تـــؤدي، إذا لم يتغير المسار التاريخـــي الحالي بصورة جوهرية، إلى لوحة لغويـــة جديدة لن يتبقى فيها من الماضـــي الهنـــدي . الأميركـــي والأفريقي ســـوى بقايا رسوبية، إذ إنه في سبيل غايات عمومية متصلة للتماسك القومي والتنظيم الاجتماعي . الثقافي، تسود المنطقة اللغتان الإسبانية والبرتغالية بصورة أساسية . وتضم المنطقة المسماة «إسبانية» نحو ١٤٠ مليوناً من البشـــر، ٩١٪ منهم أحاديو اللغة، وتضم المنطقـــة «البرتغالية» نحو ٩٠ مليوناً، ٩٧٪ منهم أحاديو اللغة . فـــي الأولى، ٤٪ تقريباً أحاديـــو اللغة يتكلمون لغة هندية . أميركية، وفي الثانية، حوالى ٠،٧٪ وفي الأولى حوالى ٣٪ ثنائيو اللغة يتكلمـــون الإسبانية وإحدى اللغـــات الهندية . الأميركية، أما في الثانية، فإن ثنائيي اللغـــة الذين يتكلمون البرتغالية وإحدى اللغات الهنديـــة . الأميركية يمثلون كســـراً لايذكـــر إحصائيـــاً . والباقي في كل مـــن الحالتين هو ثنائية مـــن الإسبانية، أو البرتغاليـــة مع لهجة الهجرة غير . الأيبيرية (٢٪ في حالـــة الإسبانيـــة، و٢٪ في حالة البرتغاليـــة). وثنائيو اللغة مـــن هذا النوع الأخيـــر يصبحـــون، عمومـــاً، أحاديين في الجيـــل الأول أو، إذا طال الأمد، في الجيل الثاني، من دون أن نضع في الاعتبار الحالات الشائعـــة نسبياً في الطبقـــات المثقفة، أي حالات الثنائية نتيجة التعليم المدرسي (مع التفضيل المتزايد للغة الإنجليزية).

فمـــن الماضـــي الهنـــدي . الأميركي، لايـــزال ثمة تنوع لغوي منطوق واسع ومركز مع خطـــوط عريضة لمحـــو الأمية . وحين يكون ثمة محو للأمية فإن هذا التنوع يشكل في الوقت نفسه طريقة لاكتساب الإسبانية أو البرتغالية (وهذه الحالة معدومة عملياً) إذ إنه يجري بحـــروف لاتينية تعطي مفتاح محو الأمية باللغة السائدة. فيها نجد تكون اللهجات الفرعيـــة، الحديثة ضعيفاً نسبياً، ولا يمثل عقبات في وجـــه التواصل السهل المتبادل بيـــن الأفـــراد المتحدثين في أي واحـــدة من المنطقتين فيمـــا بينهم . ويميل هذا إلى الإســـراع بالتوحيد، بفضل وسائل الاتصال الجماهيـــري، وبفضل زيادة محو الأمية، والتغلغل المتبادل المتزايد للأعمال المكتوبـــة، سواء الأدبية، أو العملية، أو التي لها طبيعة أخـــرى. وهناك لغة لاتينية، هـي الفرنسيـــة، لهـــا منطقتها المحـــدودة في هاييتي وجزر الكاريبي القريبة منها، ولغتان أوروبيتـــان غير لاتينيتيـــن . هما الإنجليزية والهولندية . لهما امتدادات في الكاريبي وفي شمال شرقي أميركا الجنوبية . ومن الماضي الأفريقـــي لا توجد ســـوى عناصر مترسبة، أو علـــى شكل عناصـــر لفظية مندمجة في اللغـــة العامة (ذات أهمية ضئيلة في مجمل الإسبانية، وذات أهمية أكبر في البرتغالية)،

أو في شكل رواسب في اللغات «الكريولية»، ومن بين الخمس مجموعات (اللغوية) الأفريقية (الأفرو ـ آسيوية، المسماة تقليدياً باسم الحامية ـ السامية، والنيلية ـ الزراعية، والنيلية ـ الصحراوية، والنيجيرية ـ الكونغولية، والخويسان Khoisàn) كانت الغالبية العظمى للعبيد المجلوبين إلى أميركا تنتمي إلى المجموعة النيجيرية ـ الكونغولية، لكنهم أتوا وهم يتكلمون عدداً بالغ التنوع من اللغات. من فروع هذه المجموعة (الفولانو، والماندينجا، الإيبو، واليوروبا، والفانتي، المالية (نسبة إلى مالي)؛ الكنغولية، والمبوندو، وكل واحد من تلك الفروع ذو لغات متمايزة أو بأشكال من لهجات تلك اللغات) -. وظلوا دائماً موضوعاً لسياسة عبودية متجانسة؛ فقد جرى الاهتمام بألا يتركوا متجمعين حسب انتماءاتهم اللغوية، وذلك من أجل فرض لغة المستعمر عليهم ولإعاقتهم عن القيام بتمردات كبيرة. وحيثما كان لهم وزن عددي كانوا يشكلون، على هذا النحو، اليد العاملة دون منازع، وقد جلبوا تأثيرات دينية عميقة وقاموا بدور حضاري هام، ولما كانوا أكثر تقدماً من العناصر الهندية ـ الأميركية في الأعمال اليدوية، فقد أدلوا بدلوهم لغوياً في القاموس المتعلق بالعلاقات بين الكلمات والأشياء، وبصورة عارضة في أسماء الأماكن، وأدوات العمل، وفي الموسيقى قبل كل شيء. وقد عانى عدد من الأفراد الذين يتكلمون لغات هندية ـ أميركية من تناقص كارثي خلال القرنين الأولين للاستعمار، وربما شهد القرن الثالث استقراراً نسبياً للمستوى المنخفض الذي تم الوصول إليه، وخلال القرن الرابع للاستعمار حدثت زيادة نسبية في عدد السكان سواء بين المجموعات التي كتب لها البقاء. أو بتفضيل مجموعات الهنود ـ الأميركيين في هذه اللحظة يساوي عددهم عند بداية الاستعمار. وعلى أي حال، فإنَّ الفصيل الهندي في مجموعه، وفي نسبته المئوية، هو الفصيل الذي يتزايد ضآلة من وجهة النظر اللغوية.

إنَّ السيطرة اللغوية للعناصر الأوروبية هي بشكل أساسي نتيجة السيطرة السياسية لفترة طويلة ـ أربعة قرون ـ على سكان هنود ـ أميركيين وأفارقة، يمثلون في وقت معاً ثلاث خصائص من التنوع: أولاً، غياب الوحدات السياسية الضخمة (حتى في الحالات الاستثنائية، مثل إمبراطورية الأنكا).

وثانياً: ونتيجة لما سبق، التفتُّت اللغوي الكبير، وثالثاً: غياب اللغة المكتوبة التي يمكنها، عن طريق حفظها في كتابات، أن تكون قابلة للتواصل (من دون اتصال شخصي) في الزمان وفي المكان. على هذا النحو، فإن كل لغة من لغات المستعمر الأوروبية، على الرغم من كونها لغة أقلية

خلال فترة طويلة تجاه مجموع اللغات الهندية - الأميركية، أو تجاه لغة معينة في كل إقليم جغرافي فرعي، سرعان ما اتجهت إلى أن تكون لغة الأغلبية. وقد أتاح لها ذلك، عند بدايات القرن التاسع عشر، لا أن تكون اللغة السائدة عددياً فقط، بل أن تكون كذلك اللغة الوحيدة الصالحة كأداة للتواصل الاجتماعي العملي، وكأداة للنتاجات الروحية الفنية والعملية، وكذلك في تشكيل القوميات الأميركية اللاتينية.

و من المهم في هذا الصدد التأكيد على أن الأفراد في القوميات الأميركية اللاتينية يدركون إدراكاً تاماً أن الإسبانية أو البرتغالية تشكلان لغتهم الدارجة «الطبيعية» لكن الجدل الأسمى والقومي وحده أدى، خلال فترة معينة، إلى التجنب المصطنع للتنمية الحقيقية، مستبدلاً بها تسمية «اللغة القومية» من ناحية، أو بتسمية أكثر جذرية من قبيل«الأرجنتينية»، و«التشيلية» و«البرازيلية» من ناحية أخرى، مما أدى إلى الافتراض الزائف بأننا أمام لغات مختلفة. ويأتي مثل هذا الافتراض من تغلغل ميكانيكي مشابه يقيم العلاقة التالية: إن اللاتينية هي بالنسبة - للإسبانية (أو البرتغالية)، مثل الإسبانية (أو البرتغالية) بالنسبة للأرجنتينية أو البيروانية أو التشيلية أو المكسيكية، إلخ (أو البرازيلية).

اللغات الهندية:

في أميركا اللاتينية حالياً توجد تقريباً نحو خمس عشرة لغة هندية - أميركية يتكلم كل لغة منها أكثر من مئة ألف شخص، وثلاث لغات فقط يتكلم كل لغة منها أكثر من مليون شخص، وهي: الكتشوا (حوالى ٥٧٠٠٠٠٠)، والأيمارا (حوالى ١١٥٠٠٠٠) والجواراني (حوالى ١٧٠٠٠٠٠). وفي المجموع يوجد اليوم نحو خمسمئة لغة هندية - أميركية مكتملة. وهناك عدد كبير، من الصعب تقديره، لم يعد متكلماً واختفى من دون آثار لعدم وجوده، كما يفترض، في لغات هندية - أميركية أخرى. وهناك عدد ليس بالقليل في طريقه للاختفاء من دون رجعة - إذا بقيت التركيبة الاجتماعية الراهنة - ، إذا إنها لغات يتكلمها بضع مئات إن لم يكن بضع عشرات من الأشخاص. ويفترض أنه في بدايات الاستعمار عرف مابين ٢٠٠ و ٣٠٠ لغة هندية - أميركية، أو بالأحرى، نصف اللغات الموجودة الآن على الأقل. ويمكننا أن نفترض، مع التحفظات التي يمليها الحرص، أن النسبة نفسها تنطبق على بقية المنطقة. ومن ثم، ومع اعتبار الوجود الحالي لأكثر من ٥٠٠ لغة، يمكننا التسليم بافتراض وجود نحو ألف لغة عند بداية الغزو، ومن الضروري إضافة إلى ذلك، أن نأخذ في عين الاعتبار أن عملية التوحيد أو الاحتكاك الثقافي

اللغــوي. بالإخضاع أو الاختفــاء المستمر للغات المهزومة. قد جرت قبل الاستعمار. فالفصائــل التــي مازالــت كبيــرة العدد نسبياً من الأفــراد الذين يتكلمون الكتشوا، والأيمارا، والجوارانــي لابد من أنها جاءت نتيجــة لتوسعهــا «السياسي» علــى سكان آخريــن، متنوعين لغوياً، ســواء أكان بينهم تشابه أم لم يكن. إن اللوحة اللغوية الهندية . الأميركيــة، المنظــور إليها فــي جوانبها الوصفية والتصنيفية الخالصة منذ ما قبل الاستعمار وحتى أيامنا هذه، يمكن أن تقودنا إلى نتيجة أنها امتداد الفترة الزمنية نفسها . من عــام ١٢٠٠ إلى عام ١٩٧٠). لا توجد قارة أخرى، أو امتداد جغرافي آخر مماثل، بكثافــة سكانية مماثلــة أو أعلى، يمثل مثل هــذا التنوع اللغوي الكبير. والقارة التي قد تقترب من ذلك بدرجة أكبر، وبكثافة سكانية أعلــى، هي القارة الأفريقية. وبالنسبة لهذه القارة، من المشــروع أن نفترض، في فترة أقــدم وأكثر تشابهاً مــن الناحية الثقافية، وجود تعددية مماثلة إلا أنه من الضروري أن نؤكــد على أن القارة الأميركية ككل. بسبب استعمارهــا الأقــدم وخصائصــص تطورها المــادي والروحي. تقدم اليــوم وضعاً من التوحيد اللغوي أكثر تقدماً بكثير من غيره. فإضافــة إلى تقسيــم أفريقيــا بين سكان ناطقين بالإنجليزيــة، وناطقين بالفرنسية، وناطقيــن بالإسبانية، وناطقين بالبرتغالية، وناطقين بالعربية، يجب أن نذكر حقيقة أن الإنجليزيــة والفرنسية خارجيتان جداً وقد يمكنهما أو لا يمكنهما البقاء كلغتين للثقافة حسب جهد التعليم الكبير، أو الضئيل الذي تمارسه الــدول القومية الأفريقية الجديدة عمداً بهذا المعنــى، وأن الإسبانية ستكون قريباً في وضع محدود جداً، وأن البرتغالية علــى الرغم من تجاوزهــا لأربعة قرون من الوجود في أفريقيا، فإنه لايتكلمها أكثر من ٣٠٠٠٠٠ شخص، بيــن مستعمرين وسكان محليين. والأخيرون على الأقل ثنائيو اللغة علــى الدوام تقريبــاً. من بين تعــداد يبلغ نحو عشــرة ملايين شخــص. لقد تقدمت الدراســات التي تحــاول تصنيــف اللغات الهنديــة . الأميركية بقــدر ما تخلصت من الهموم القبلية aprioristicas التنميطية، أو من البحــث التطوري الذي لاجدال فيه. فهي تبحث عن علاقات لغوية محتملة كامنة Lato sensu، ممــا يتضمن وجود صلات ثقافيــة لكن مــن دون روابــط تطورية، أو تنميطية عامة إجبارية، على الرغم من أنها محتملة. وفي نطاق التعددية العامة الهائلة للغات، فإن التصنيف بناءً على المجموعات Filos يتمتع بقيمة عملية في هذه اللحظة. وتضم كل مجموعة جذوعــاً أو أسراً لغوية متقاربــة عــدة، توحدها سلسلــة ملحوظة مــن الخصائص المشتركة بيــن مكوناتها. ونعرضــ، فيما يلــي، المجموعــات التسع

للقـــارة الأميركية بأكملها، فثلاث منها على الأقل ليس لها صدى في أميركا اللاتينية:

١. المجموعــة القطبيــة الأميركيــة . àrtico Americano- الباليوسيبيسرية . paleosiberiano (التــي تشمــل لغــة الأسكيمو)،

٢ . مجموعــة نا . دينــه Na – Dene (وعنصرهــا المكــون الأساسي هــو أسرة أتاباسكا، مع لغات شمالية في كندا والاسكا، ولغات غربية في كاليفورنيا، ولغات جنوبية في ولايتي أريزونــا ونيومكسيكــو أساساً. وبين هذه الأخيرة تندرج لغات هنود الأباش والنافاهو (نافاخو).

٣ . مجموعــة ألجونكينــو . الكبــرى Macro – algonguino (وعنصرهــا المكــون الأساســي هــو أســرة الجونكينو التــي تندرج فيها، بيــن غيرها، لغات هنود الكريبي، والجونكينو، وفوكس، ومينوميني، وبلاكفــوت، في كندا وفــي شمال الولايات المتحدة الأميركية).

٤ . مجموعة السيوكس. الكبرى-Macro Sioux (التــي تضم، ضمن غيرهـــا، أسر السيوكــس والإيروكسيا، في الجزء الشرقي والأوسط للولايات المتحدة).

٥- مجموعــة الهــوكا hoka (تضــم، ضمن غيرها، أسر اليوو، والبوما، والشاستا، والتلابانيكا، التكيستلاتيكا، في كاليفورنيا والمكسيك أساساً).

٦- مجموعة البينوتي penuti(وتضم، بين غيرها، أسر التشينـــووك، واليوكوتس، والمايدو، والوينتـــوم، والميووك . كوستانو، والكالابويـــا، ولغـــة الزونـــي، Zuni ، في غرب الولايات المتحـــدة، وأسرة الميكس . زوكـــي، والتوتوناكا والمايـــا، في المكسيك وجواتيمـــالا، وأســـرة الأورو . تشيبايـــا في بوليفيا).

٧- مجموعة الأزتيـــك . تانو azteca– tano(بأسرتي الكيووا . تانو والأوتو . أزتيكا (اليوتو . أزتيـــكا)، وتنتمي إلى الأولى لغات الكيووا فـــي أوكلاهوما، والتيفـــا، والتيوا، والتووا فـــي نيومكسيكو، وإلى الثانية، التي تمتد من وسط الولايات المتحدة حتى شمال هندوراســـ، ينتمي الناهواتـــل الكلاسيكي . المعـــروف أيضاً باسم اللغـــة المكسيكية أو الأزتيكية . والحديث، في المكسيك، ولغات هنود الكومانشي والشوشوني في كاليفورنيا وكثير غيرها، من بينها اليوته (أوتي . يوتاه) واليايوتـــي، والهوبي، والباباجـــو، والياكي، والتاراهومارا، والهوتيشول، والكورا).

٨- مجموعـــة الأوتـــو . مانجي Oto– mangue(بأســـر المانجـــي، والأوتومـــي، والبوبولوكا، والميكستيـــكا، والتشينانتيكا، والزابوتيـــكا، فـــي المكسيـــك وأميـــركا الوسطى).والمجموعة الباقية تتركز أساساً في أميركا الجنوبية، لكنها كذلك تضم أسرة من أميركا الوسطى.

٩- مجموعة التشيبشا . الكبرى macro- chibcha (وتضم، ضمن غيرها، أسر الميسوماليا أو المسكيتو سومو . ماتاجالبا، في أميركا الوسطى، من بنما حتى جواتيمالا، والتشيبشا، في كولومبيا، وبنما، وكوستاريكا، ونيكاراجوا، والوايكا، في جنوب فنزويلا وشمال البرازيل. والبارباكوا، في كولومبيا وإكوادور، والتشوكو في بنما وكولومبيا، وإكوادور).

وأخيراً، هناك وحدتان ضخمتان ختاميتان هما مجموعتان كبيرتان، أو بالأحرى، كيانان أكثر اتساعاً من المجموعات وذاتا طابع افتراضي أكثر. وكلتاهما أميركية جنوبية تماماً.

١٠- المجموعة . الكبرى خي . بانو . كاريب Je- pano- karib (وتضم المجموعة الكبرى . خي في البرازيل، وفيها بين غيرها، أسر التاكانا . بانو، في البرازيل، وجويانا، وفنزويلا، وكولومبيا، وقديماً جزر الأنتيل، والويتوتو، في كولومبيا، والبيرو والبرازيل، والماتاكو، في التشاكو الباراجواي والأرجنتين، واللولي . فيليلا . تشاروا، في الأرجنتين، وأقصى جنوب البرزايل وأورجواي، والهواربي، في جنوب الأرجنتين).

١١- المجموعة الكبرى الأنديزية . الاستوائية andion ecuatorial (التي تضم أسرة الكتشومارا . التي تضم لغتي الكتشوا والأيمارا؛ والإيمارا مستخدمة في بوليفيا، بينما الكتشوا واسعة الانتشار في الإكوادور، والبيرو، وبوليفيا، حتى في شمال الأرجنتين . وفيها، ضمن غيرها، أسر التشون، في باتاجونيا وتييرادل فويجو، الزابارو، في الإكوادور والبيرو، والتوكانو، في البرازيل، وكولومبيا، والإكوادور والبيرو، الكاتوكينا، في البرازيل، والبونافي، في البرازيل وكولومبيا، والأرواك، في البرازيل، وبوليفيا، والبيرو، وكولومبيا، وفنزويلا، وجويانا، وقديماً في جزر الأنتيل، التي انتقلت منها إحدى اللغات إلى هندوراس البريطانية، وهندوراس وجواتيمالا، والتوني . جواراني، في البرازيل، والأرجنتين، والباراجواي، وبوليفيا، والبيرو، وجويانا الفرنسية، والساموكو، في الباراجواي وبوليفيا، وكولومبيا، وفنزويلا).

رأينا فيما سبق أنه في المنطقة التي أصبحت تشكل أميركا اللاتينية ظلت تجري عمليات لغوية موحدة بالمعنى الإثنوجرافي. وفي الوقت نفسه كان يجري فرض اللغات الأوروبية وزرعها، واستمرت هذه العمليات في أكثر من نقطة من المنطقة موضع البحث. وأكثر الأمثلة نمطية هو مثال لغة الجواراني في الباراجواي، التي ما زالت تفرض نفسها في زمننا على سكان إقليم التشاكو. وحدثت ظاهرة مماثلة مع لغة الكتشوا، في الجزء الشرقي من البيرو

بصفة أساسية، على الرغم من أنها تبدو اليوم في تراجع، بسبب سيادة الإسبانية، هذا التراجع، الذي سبقه توسع في عصور سابقة على الفتح وتالية له، جرى بالتأكيد في المكسيك مع لغتي المايا والناهواتل. وفي شمال شرقي البرازيل، في إقليم هنود الماوبيه، يبدو أن عملية مماثلة تجري الآن، على الرغم من أنها شبه مجهولة: فلغة التوكانو تفرض نفسها بوصفها لغة عامة أو شائعة وتوسع من رقعتها، على حساب لغات هندية - أميركية محلية أخرى في طريقها للزوال. وفي مجال النقل عن طريق التعليم المدرسي نجد أن السياسة اللغوية لأميركا اللاتينية سياسة نمطية: ففي غالبية البلدان يجري فقط تعليم اللغة الرسمية - الإسبانية أو البرتغالية - ، وفي بعض البلدان نجد أنه بالتوازي مع تعليم اللغة الرسمية تتم العملية المسماة بمحو الأمية باللغات الهندية. وفي كلتا الحالتين تسود في مجال النقل اللغتان الرسميتان، حيث إن محو الأمية باللغات الهندية كان المفتاح على الدوام لمحو الأمية باللغة الرسمية.

٣. اللغات «الكريولية»:

في أميركا اللاتينية لابد من تسجيل وجود لغات كريولية عدة، لكن على الرغم من ذلك، لا تكاد واحدة منها تتمتع بخصائص اللغة الأساسية.

بهذا الخصوص توجد في أميركا اللاتينية، في خليج المكسيك وفي الكاريبي، تنويعات كريولية للفرنسية، والإنجليزية، والإسبانية. وفي لويزيانا يجري الحديث حالياً بثلاث تنويعات من الفرنسية. وفي جزر الأنتيل هناك بضع لغات كريولية قائمة على أساس الفرنسية، ويمكن فهمها فيما بينها، كما أنها متداخلة مع كريولية لويزيانا وأشهرها لغة هاييتي، التي يتحدثها كل سكان هاييتي كلغة أم. وتستخدم لغات كريولية فرنسية أخرى في جزر الأنتيل الصغرى. الدومينيكان، والمارتنيك، إلخ، وحتى في ترينيدا وفي جويانا الفرنسية. وفي الجزر الواقعة تحت النفوذ الفرنسي هناك تنويعات محلية للغة الفرنسية التي تعتبر النموذج، والوضع شبيه بوضع هاييتي: فحيثما يراد التحقق من التهجئة يرجع المتكلمون إلى الفرنسية النموذج، التي تعد بذلك المثال اللغوي على الرغم من أن الكريولية تستخدم في أغراض فنية، وتُطعَّم بها الأعمال الأدبية المكتوبة بالفرنسية النموذج وفي الجزر الداخلة في النفوذ الإنجليزي تتمتع الكريولية بوضع اللهجة المحلية، حينما يكون متحدثوها أميين عادة. ويرفعهم التعليم إلى مستوى الإنجليزية النموذج. وتوجد كذلك لغات كريولية عدة على أساس الإنجليزية في الانجليزية النموذج. وتوجد كذلك لغات كريولية عدّة

على أساس الإنجليزية في منطقة الكاريبي: في جزر البهامــا، وفي جامايكا، وفي جزر الأنتيــل الصغــرى، مثــل الجــزر العذراء، وبابادوس، وترينيداد، مثلما في جويانا وفي سورينام (جويانا الهولندية).

٤. التواصل الفعال والنضج التعبيري:

فيمــا يتعلق بتطــور البرتغالية النموذج في البرازيل طرحــت الفرضية القائلة بأن البرتغاليــة ظهرت في لحظــة محددة، في حالة كريولية تامة بالنسبة للغالبية العظمى للأفــراد المتكلميــن بهــا، مــع اختلافات إقليمية. وامتدادتها هي التنويعات المسماة باللجهات في أيامنا هذه، مع اقتراب تدريجي نحــو اللغة النمــوذج. ويمكــن إعمال هذه الفرضية بالنسبة لإسبانية أميركا اللاتينية، بقدر ما بدأت، مثل البرتغالية، في أن تصبح لغة سائدة بين السكان الهسبانو. الأمريكيين فبالنسبة للبرتغالية مثلما بالنسبة للإسبانية ثمــة دلائل تبين وجــود تبسيطات جوهرية صوتيــة، وموفورلوجيــة، وصرفية، وحتى تبسيطــات في الكلمات وعلى أي حال، فإنَّ الظواهر النموذجية يمكن تفسيرها على أنَّها لاتينية، تصطبغ بميول اللهجات الأيبيرية. والمسألــة المتصلة بذلك هي تلك المتعلقة بأصول اللهجات: اللهجة الأندلسية لأميركا الإسبانية، واللهجة الجنوبية لأميركا اللاتينية التــي تميل إلى إلغاء مثــل هذه الفرضيات الشموليــة، إذ إن هناك سمات لغوية تجعلنا نفترض وجــود ظواهر تقارب وتوحيد أكثر من مجرد كونهــا امتدادات متطورة لحزمة واحدة من الحقائــق اللهجية ومن الهام أن نأخذ فــي الاعتبار وجود جهــد شامل من الجماعات المثقفة الأميركية اللاتينية من أجــل امتلاك أداة تواصــل لفظية موحدة. ففي أميركا اللاتينية. الإسبانية والبرتغالية. تظهــر بكثــرة منــذ مطلع القــرن التاسع عشر، أسس نحويــة (أجروميات) مرجعية. يعتبــر فيها النمــوذج الأيبيــري، الفصيح، هو الأفضل والــذي يجب السعي لتحقيقه، وفيها مورســت طوال ذلك القــرن مراقبة مستمرة للكتابــات، وتضاعفت المجادلات حول تصحيح اللغــة وتم تعديل النطق وفق النماذج الأيبيرية «النقيــة». وكما رأينا من قبــل، وكرد فعل لهذا التيار الموحد، جاءت مــع النضج الأدبي لأوائل القــرن العشرين الحركة القومية للغات المسماة «أرجنتينية» و«تشيلية»، و«برازيلية»، إلى آخره. لكن اتساع آفاق التواصل الإنساني المتبادل، على أساس لفظــي، أنتج أخيــراً، عنــد أواسط القرن العشرين، الالتقاء الضروري للخصوصية في إطار العمومية. وأصبحت الأشكال المكتوبة، أو المتكلمة في الإسبانية أو البرتغالية، في أميركا اللاتينية، توجد حسب غاية التعبير، سواء أكانت وفق النمــوذج الأشمل والأعم، أو وفق نمــاذج تخصصيــة. والإقليمية أو «الخطــأ» ذاته يمكــن أن يرفع في الأعمال

الأدبيـــة، إلى مرتبة المادة الفنية. إن العمل الأدبـــي يستوعب، وفق ماهيتـــه، كل تنوع. وهذه الظاهرة اللغوية نجدها في كل لغات الثقافة. في أعقاب التعددية اللغوية الأصلية والتعدديـــة اللغويـــة المستمـــرة والرسوبية التـــي لا تنفع في التواصـــل، بين عدد كبير مـــن الســـكان، تأتـــي اليوم عمليـــة توحيد لغوي ملحوظـــة. فيها تسود فقط الإسبانية والبرتغالية، وبشـــكل جانبي، الفرنسية، في نطـــاق جغرافي وديموغراقـــي محدود. إن أدب أميركا اللاتينية المعاصر يكتسب مكانة داخل الأدب العالمي وتبـــدو هذه الحقيقة إعلاناً عن الحيوية البشرية لهذا الجزء من العالـــم كما تشد من قوى واحدة من أضخم التجمعات السكانية في المستقبل القريب. ولا يبـــدو أن الأداتيـــن الرئيستين للتواصل ـ الإسبانيـــة والبرتغاليـــة ـ تعانيان من خطر الانقراض، بل على العكس، فإنهما تتأكدان وتتسعان باطِّراد.

المراجع

١ ـ الأدب اللاتيني، جاك أكرير، سنة النشر ١٩٨٠م.

٢ ـ الأولويات في أدب أميركا اللاتينية تأليف: هاريس لدسي، ترجمة: هيلترت ريني، سنة النشر ١٩٧٠م.

٣ ـ أدب اللغة الإسبانية، من المعهد الروماني إلى الآن، المؤلف: برنيان جيرالد، سنة النشر ١٩٦٠م.

٤ ـ أثر الإسلام في الأدب الإسباني ـ المؤلف: لويات بارالت لوني، ترجمة محمد نجيب بن جميع، سنة النشر، ١٩٩٠م.

٥ ـ أدب أميـــركا اللاتينيـــة: قضايا ومشكلات، المؤلـــف مورينو سيزار فرناندث، ترجمـــة: أحمد حسان عبد الواحد، سنة النشر ١٩٨٧م.

الإيغال في التدمير الذاتي

د. خير الدين عبد الرحمن ❀



شرح جارد دياموند في كتابه المعنون (الأسلحة والجراثيم والفولاذ)، لماذا طورت الحضارة الغربية التكنولوجيات والإستراتيجيات الاجتماعية والسياسية التي مكّنتها من السيطرة على العالم. وأوضح دياموند في كتابه اللاحق (الانهيار) أسباب إخفاق بعض المجتمعات في تحقيق الازدهار، وبالتالي اندثارها. وأنهى البروفيسور كتابه هذا متسائلاً: لماذا تقوض بعض المجتمعات نفسها، بل وتنتحر، من خلال اتخاذ قرارات كارثية؟ يجيب بأربعة افتراضات للفشل:

❀ باحث وناقد ودبلوماسي سابق.

العمل الفني: الفنان تمام صالح.

١- الفشل في توقع المشكلات.

٢- الفشل في إدراك طبيعة أو حقيقة المشكلة التي تطفو فجأة على السطح.

٣- الفشل في حل المشكلة فور تعريفها، فيضع القادة المصلحة الخاصة قبل المصلحة العامة، ويركزون على الفوائد قصيرة الأمد بدل التطلع إلى الأهداف بعيدة الأمد.

٤- الفشل في إيجاد حل ناجع للمشاكل لارتفاع تكلفة الحل، أو لتأخر جهود الحل وفوات الأوان.

ندقق فيما نشره مركز دراسات الصراعات المعاصرة الأميركي من أرقام عن راهن الأحوال العربية: يتراوح معدل الدخل للفرد في العالم العربي بين ٢١٠٠ إلى ٢٣٠٠ دولار، ودخل الفرد الغازي الصهيوني خمسة عشر ضعف هذا المعدل.. يساوي إجمالي الدخل القومي العربي ٥٠٤-٥٥٢ مليار دولار، أي نصف الناتج القومي لأفقر ولاية أميركية. ثراء دول الخليج التي يسكنها أقل من عشر العرب، والتي تعتبر غنية وفقا للانطباع السائد، هو ثراء خادع، فإضافة إلى أن ثرواتها مكدسة في أيدي بضع مئات من الأفراد-وقبلنا توزيع الدخل السنوي نظريا بالتساوي على السكان جميعا- فالدخل الفردي في بلدان الخليج العربية لا يتعدى ١٠ آلاف دولار، وهذا أقل من خط الفقر في الولايات المتحدة لعائلة من أربعة أشخاص!

الوضع في البلدان العربية الأخرى أشد بؤساً، فالثروة في مصر والجزائر، أكثر بلدين عربيين سكانا، تتركز لدى ١-٢ في المئة من السكان، ولم الطبقة الوسطى تشكل سوى ٣- ٤ في المئة من السكان. وتجاوزت الأموال العربية المهربة إلى أوروبا وأميركا الشمالية ٨٠٠ مليار دولار. وبينما تبلغ قيمة صادرات إسرائيل الصناعية نحو ٢٤ مليار دولار في السنة، تقل قيمة كل صادرات العالم العربي مجتمعة عن ١٨ مليار دولار. وقد ازدادت البطالة في أكثر البلدان العربية بحيث تتراوح بين ١٥٪ في معظمها و٥٠٪ في العراق و٧٠٪ في الضفة الغربية وغزة، مرورا بنسبة ٣٠٪ في الجزائر، ناهيك عن البطالة المقنعة!

ووفقاً لإحصاءات جامعة الدول العربية، يسهم الوطن العربي ب ٣١٪ من هجرة الكفاءات من الدول النامية، حيث يهاجر ٥٠٪ من الأطباء و٢٣ من المهندسين و١٥٪ من العلماء من مجموع الكفاءات العربية متوجهين إلى أوروبا والولايات المتحدة وكندا التي تحتضن حالياً أكثر من ٤٥٠ ألف عربي من حاملي الشهادات والمؤهلات العليا، فيما لا يعود ٥٤٪ من الطلاب العرب الذين يدرسون بالخارج إلى بلدانهم.

إنَّ الخسائر الإنسانية والاجتماعية

لانسلاخ القلب والعقل عن جسده العربي تقدر بأكثر من مئتي مليار دولار، والغرب هو الرابح الأكبر من هجرة العقول العربية هذه، كما يشدد الكاتب الإماراتي محمد الحمادي مستشهداً بدراسة عنوانها (الإمارات بلد الـ٢٠٠جنسية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/٨/٢٩،ص٢٤) أن الأطباء العرب في بريطانيا وحدها يشكلون حوالى ٣٤٪ من مجموع الأطباء العاملين فيها. وتستقطب ثلاث دول غربية غنية هي أميركا وكندا وبريطانيا نحو ٧٥٪ من المهاجرين العرب أصحاب الكفاءات العلمية. لئن كان معظم هؤلاء الهاربين ينشد دخلا عادلا يوفر مستوى معقولاً من الحياة اللائقة، فقد ازداد المقتنعون بأن الوطن الحقيقي هو حيث تحترم كرامة المرء وحريته، وبالتالي فإن السعي إلى مجتمع يقدر العلم ويوفر للعلماء والخبراء ما يكفل لهم التطور والإبداع سبب جوهري في ذلك الهروب، بعدما تفاقم امتهان العلم وأصحابه في معظم الأقطار العربية، واغتصب حيتان المال والمهربون ورؤوس الفساد والإفساد وكبار الانتهازيين والمنافقين المتسلطين قمة الهرم الاجتماعي، راكلين رجال الفكر والعلم إلى زوايا مظلمة في القاع.

«إنَّ مجتمعاتنا تواجه أخطبوطا خفياً يعمل جاهداً وينجح غالباً، في خلق زنازين من الفكر المنغلق الرافض للتغيير والتجديد، ويحاول استعادة الماضي بحذافيره وجعله نموذجاً وقدوة، مما يخلق صحراء من الإرهاب الفكري ومزرعة للتطرف ومحاربة الآخر والانكفاء والانغلاق..»(إبراهيم دعيبس، عنترة والمتنبي يرتديان الجينز، القدس، فلسطين، ٢٠٠٧/٨/٢٧)

وبعدما ترسخت منذ قرون مقولة «دع الناس يقولون ما يريدون، ونحن نفعل بهم ما نريد» قاعدة رئيسة تتوارث حكم هذه الأمة جيلاً في أثر جيل، فقدت الكلمة الكثير من مصداقيتها وتأثيرها، وتفاقم امتهان الفكر مع استشراء عبادة المال والفرد والشهوات، واستكثر المتسلطون على الشعوب الممتهنة والمستباحة حتى نطق كلمة ليست تمجيداً ونفاقاً لهم وتسبيحا بحمدهم!

يعرف الحقوقيون أن فاعلية القانون لا تعتمد فقط على ما تتمتع به قواعده من تناسق داخلي ودقة في الصياغة، وإنما هي نتاج لتفاعل البيئة القانونية مع البنية الاجتماعية. وهو ما يفسر لنا أن القاعدة القانونية نفسها إذا أدمجت في بنى اجتماعية مختلفة، فإنها تؤدي بالضرورة وظائف اجتماعية مختلفة، كما تنتج تلقائياً آثاراً اجتماعية مغايرة (د.حسام عيسى، العربي، الكويت، كانون الثاني ٢٠٠٧). فإذا تمعنا في آلية عمل القمة وعلاقاتها والتزامها القوانين، تصدمنا أولا ظاهرة مستشرية هي أن معظم الأنظمة العربية بات قادراً

علـى تغيير سياسته وأهدافـه الوطنية من النقيض إلـى نقيضه من دون شعور بحرج، ولا يبدل الحكومات أو الأشخاص المولجين بتنفيذ السياسات والأهداف القديمة.. فهم فوق البرامج والمبادئ والأهداف والدساتير والقوانين.

وإذا تمعنا في العيوب الهيكلية السلوكية لمجتمعاتنـا، التي تطغى علـى ممارساتنا اليوميـة مشكلـة أبـرز معوقـات نهضتنا الحضاريـة، نرصد بسهولة ما عدده محمد الصياد(الخليج ٢٠٠٧/٣/٣١):

• أولاً: عـدم احتـرام القانون: فطريقة تعاطينـا مع القوانين والنظـم والتشريعات الساريـة والمنظمة للعلاقـات المجتمعية المنشئـة للحقـوق والواجبـات، بتخطيها ومراوغتهـا والتحايل عليها، هو الأصل في نمط تعاطينا معها، فيما الالتزام بها استثناء اضطراري، لا اقتناع بأهمية احترامها صوناً للمصلحة العامـة، فاعتادت قوى المجتمع النافذة على تخطيها، والقوى المشلولة على اختراقها.

• ثانياً: عدم احترام الوقت، فقد اعتدنا الاسترخـاء وأخذ الأمور بتمهل وبلا جدية، وكأن وقتنـا بـلا قيمة، بينما بـات الوقت في عصرنـا أثمن سلعـة إستراتيجية على الإطلاق!

• ثالثـاً: عـدم الانضبـاط، رغـم أن الانضباط، كقيمة سلوكية حضارية، مفتاح لأي نجاح في حياة الأمم والشعوب والأفراد في الميادين المختلفة. وهذا يشمل مناقبيات الإخلاص للمكان وللمؤسسة وللعمل، والجد والمثابرة في الإنجاز بكفاءة وإتقان عاليين في الوقت المحدد وانتهاج طريق الاستقامة والعنايـة بالممتلـكات والحيـازات وعدم التفريط بها أو تخريبها.

كذلك، فإن سـوء التمثيل السياسي في الأعم الأغلب من المجتمعات العربية، وهو ناجم عن طبيعة الاجتمـاع الأهلي وهيمنة العلاقات العصبوية فيه، فالقبيلة والعشيرة والطائفة والمذهب وسواها من العصبيات التقليديـة، هي الأطـر الأهليـة الناظمة لعلاقـات التمثيل السياسـي والانقسامات السياسية عمودية تحدث وتستعر على حدود العصبيات... ولا تطابق العلاقات الحاكمة للمجال السياسـي فيها تلك الحاكمة للبنى الاقتصادية- الإنتاجيـة لتكوينها التقليدي قبل- الرأسمالي وقبل- الحداثي، والنتيجة: تزوير التمثيـل السياسي وأخـذ صراعات المجتمع إلـى أشكال منها تهـدد بإطاحة وحدته! ثـم توزيع المجـال السياسي على عصبيـات، بعضها يحتـاز السلطة احتيازاً وبعضها الآخر تفيء إليه المعارضة كحصة من هذه القسمة!

ويكرر المفكر المغربي عبد الإله بلقزيز (الخليج، ٢/٢٣/ ٢٠٠٧) الشكوى من أنه لا وجود فـي بلادنا العربية لمشروع مجتمعي

واحد يقع عليه التوافق والإجماع بين القوى الاجتماعية والسياسية والثقافية كافة على اختلافها. حيـن يغيب المشروع المجتمعي الواحد في المجتمـع العربي، ينقلب معنى السلطة والمعارضة رأساً على عقب: لا تعود السلطـة حينها نصاباً سياسياً مفتوحاً أمام الجميع وأمام المنافسة المحكومة بالقواعد الديمقراطيـة، بل تصبـح غنيمة حرب لا تسلب من صاحبهـا إلا بحرب أخرى تكون فيها أسلاب أخرى قـد سقطت فيه قبضة المنتصـر. أمـا المعارضة...فتتحول إلى إحدى حالين: موقع هامشي مهجور ومقموع فـي «الحيـاة السياسية» أو خنـدق قتالي فـي مواجهة خندق السلطـة يتحين فرصة الانقضاض والاقتصاص! وتعاني مجتمعاتنا العربية نقصاً حاداً في القيم الديمقراطية الكبرى: قيم الحوار، والتسامح والاختلاف، والاعتراف المتبادل، والمصلحة المشتركة، والانفتاح، والتنافس الشريف، وإيثار الواجب العمومـي... إن أي فريق سياسي في بلادنا العربيـة...لا ينظر إلى خصمه كشريك في الحياة السياسية وإنمـا كمشرك بحقه هو في السياسة والسلطـة. ولذلك يزدهر في الخطـاب السياسي الحزبـي العربي نظام كامل من المفـردات القدحية مثل: العمالة والخيانـة... كيـف تكون جدليـة السلطة والمعارضة- والحالة هذه - جدلية سياسية طبيعية؟.. مجتمعاتنـا ليست خارج التاريخ السياســي الإنسانــي المعاصر، كمـا أنها ليست خـارج تاريخه الاقتصادي والثقافي، لكـن المشكلة...(هي) في درجـة تشبعها بقيـم عالمنا المعاصر، درجة التراكم الذي تحقق فيها على صعيد قيمه الحديثة ومنها القيم الديمقراطية.

موجز تاريخ الفلسفة اليونانية

أسعد طرابيه ❋



كان الإغريــق يتساءلون كيف أمكن للماء أن يتحــول إلى سمكة، وكيــف تنبت الأرض الجامــدة شجرة كبيــرة، ويلد رحــم المرأة إنسانا. لقــد وجدوا تغيــرات الطبيعة أمام أعينهم ولكن كيف يمكن تفسيرها؟

اعتقــد الفلاسفــة الأوائل بوجــود مادة أولية موجودة فــي أصل الأشياء، ومن خلال محاولاتهم لفهم أصل الوجود، صاغوا بعض القوانين الطبيعية لكي يفهموا الأحداث التي تجــري في الطبيعة دون العــودة للأساطير، لقــد تجاوزوا فعلاً ذلك الفهم الذي يقول إن

❋ كاتب وعضو الجمعية الفلكية السورية.

الآلهــة مسؤولة عن سقــوط المطر وحدوث العواصف.

كان طاليســ وهو أول فيلســوف يوناني يعتقد أن الماء أساس كل الكائنات. فكل حياة تبدأ من الماء وكل شيء يعود إلى الماء، ربما لاحظ تحــول الماء إلى ثلج أو إلى بخار قبل أن يعود إلـــى الماء، ولكنه رغم عقلانيته في التفسيــر كان يــرى أن الآلهة تسكن في قلب الأشياء وهي مسؤولة عن حركتها.

تكشف إجابــة طاليس عــن ظهور وعي جديد في بــلاد اليونان، وأهــم سمات هذا الوعي:

١- يشير سؤال طاليس عن أصل الوجود إلى رغبــة العقل في الوصــول إلى المعرفة عبر البحث عن العلة الأولى لوجود العالم.

٢- يعكــس الســؤال رد الكثــرة فــي الموجــودات إلى أصل واحد ولقد كانت هذه المحاولة أهم سمــات التفكير الفلسفي عند اليونان.

٣- ظهرت مع هذا السؤال بوادر التفكير العقلــي المجرد في أصل العالــم بعيداً عن التفكير الأسطــوري الذي اعتمد على الآلهة والقوى الخارقة.

٤- كشفت إجابة طاليس عن توجه العقل نحو التفكير فــي الوجود المادي المحسوس الذي مهد لــولادة العلم الطبيعي الذي يأخذ بالعلــل والأسباب في تفسيــر الطبيعة بعيداً عن التصورات الغيبية الأسطورية.

الفيلسوف الثاني هــو أناكسيمندر يعتبر أن عالمنـــا هو واحد من عوالــم كثيرة، وأن الخالق يجــب أن يختلف عن المخلوق لذلك لا يمكن للمبدأ الأول أن يكون مجرد ماء كما قال طاليس، إنما شيء يصعب تحديده.

الفيلسوف الثالث هــو أنكسيمانس، كان يعــرف من دون أدنى شك نظرية طاليس عن الماء، ولكن من أين أتى الماء، يرى أنكسيمانس إن المـــاء هواء مركز. فنحن نرى الماء يخرج مــن الهــواء عندما تمطــر، وعندما يضغط المـــاء أكثر يصبح تراباً. ومـــا النار إلا هواء مخفف، إن للماء والنار والتراب أصلاً واحداً هو الهواء.

هــؤلاء الفلاسفة نحتــوا مبــدأ التغير، أي مــادة واحــدة تقــف وراء العــدد الهائل مــن الموجودات والأشيـــاء، ولكن بارمنيدس (٥٤٠-٤٨٠) لــه رأي آخــر بالمسألـــة، أولا لاشيء يولد من لاشـــيء وما ليس موجوداً لا يمكــن أن يصبح شيئاً وهــذه الفكرة منتشرة لدى فلاسفة اليونان.

برأي بارمنيدســ لا يوجد تحول حقيقي فالطبيعـــة تقدم أشياء لا تتغيــر، فأحاسيس بارمنيدســ تلاحظ تغير الأشيـــاء أما عقله يقدم له خطابا آخر. لقــد اختار بارمنيدس خطاب العقل لأن الحواس لا تقدم إلا صورة كاذبة للعالم.

اعترض هيرقليطس والــذي يعود أصله إلـــى آسيا الصغرى فهو يعتقد أن كل الأشياء

تغير شكلها باستمرار، كل شيء يجري كل شيء يسيل إنك لا تستطيع أن تستحم في مياه النهر مرتين.

إن الشي الوحيد الذي لا يتغير هو التغير. نلاحظ أن هرقليطس يعزف على وتر التغير.

إن للخير كما للشر مكانه الطبيعي في نظام الوجود، فالله هو الليل والنهار، الصيف والشتاء، الحرب والسلم، يظهر الله من خلال تناقضات وتحولات الطبيعة، ولكنه يستخدم غالباً مصطلح اللوجوس (العقل) بدلا من الله.

إن وراء كل هذه التحولات والتناقضات إذا يوجد اللوجوس الذي يتربع على عرش الوجود والذي هو أصل كل موجود.

كان هرقليطس وبارمنيدس يتبنيان فرضيتين متناقضتين تماماً. العقل لدى بارمنيدس يفسر كون لا شيء يتغير فيه. بينما تؤكد تجارب الحواس لهيرقليطس أن الطبيعة في تحول دائم. فأي منهما كان على حق، هل علينا أن نصدق ما يقوله لنا عقلنا، أو نثق بحواسنا. يؤكد بارمنيدس على فكرتين هما: لاشيء يتحول إذاً الحواس خادعة. بينما هيرقليطس يؤكد أن كل شيء يتحول إذاً حواسنا موثوقة. هنا جاء أمفيدوكليس (٤٩٤-٤٣٤ق.م) ليخرج الفلسفة من هذا المأزق.

يرى أمفيدوكليس: إن السبب في هذا الخلط هو افتراض وجود مادة واحدة في أصل كل شيء. لا يمكن للماء أن يصبح سمكة، فالماء النقي يظل إلى الأبد ماءً نقيا، فبارمنيدس إذاً على حق عندما قال لا شيء يستطيع أن يتغير، وهرقليطس على حق لأننا نرى بوضوح أن الطبيعة في تغير مستمر، فما الحل إذاً؟

يعتقد أمفيدوكليس إن الطبيعة تمتلك أربعة عناصر أساسية يطلق عليها اسم الجذور، الماء والهواء والنار والتراب. وكل ما هو موجود نتيجة امتزاج أو انفصال هذه العناصر الأربعة، فكل شيء مكون من هذه العناصر الأربعة ولكن الذي يختلف هو النسبة فقط، فموت زهرة مثلا ما هو إلا انفصال هذه العناصر عن بعضها. إلا أن الماء والهواء والنار والتراب لا تتغير أو تتحول. ولكن ماهو السبب الذي يجعل هذه العناصر تجتمع لتكون الحياة؟ وما الذي يجعلها تنفصل في حالة موت الزهرة؟

يرى أمفيدوكليس أن قوتين مختلفتين تعملان في الطبيعة: الحب والكره. الحب يوحد الأشياء والكره يفرقها، أنه يفرق بحق بين العنصر والقوى كما يميز العلم بين العناصر الأساسية وقوى الطبيعة، ثم يذكر شيئاً طريفاً فيقول: إن أعيننا مكونة من العناصر الأربعة وإن كان الماء غير موجود في تركيب عيني مثلا فإنني لا أستطيع أن أرى الطبيعة بكليتها.

لم يتقبل أنكساغوراس (٥٠٠- ٤٢٨ ق.م) فكرة وقوف الماء وراء كل التحولات التي نراها في الطبيعة، كما أنه لم يتقبل فكرة أن الماء والتراب والهواء والنار يمكن أن تتحول إلى عظم ودم. وهو يرى أن الطبيعة مؤلفة من جزيئات صغيرة لا ترى بالعين، ويمكن أن ينقسم كل جزء إلى جزيئات أصغر. لكن يظل في كل منها جزء من الكل، هذا يعني أن في الحليب الذي نشرب والطعام الذي نأكل جلدا وشعرا. فإذا أخذت خلية من أصبعي، أجدها تكشف ليس فقط عن حالة وطبيعة جلدي بل عن حالة وطبيعة عيني أيضا، شعري... إلخ إن كل خلية تحمل المعلومات التفصيلية لتركيبة الخلايا الأخرى. كان أنكساغوراس يطلق على القوة التي تشكل هذه الأجزاء الصغيرة تسمية البذور أو الحبوب. وكان يقول بوجود قوة تشكل الحيوانات والبشر الخ تعطيها شكلها، وكان يسمي هذه القوة بالقوة العاقلة أو الذكاء.

ما يثير الاهتمام إن أنكساغوراس تجرأ وقال إن الشمس ليس إلهاً وإنما حجر محمى حتى البياض، وإن الأجسام السماوية مكونة من مادة الأرض نفسها لذلك لم يستبعد وجود بشر على كواكب أخرى. وقد لاحظ أن القمر لا يضيء بذاته، واعتقد أنه يستمد نوره من الأرض، كما فسر ظاهرة كسوف الشمس.

كان ديمقريطس يعتقد أن كل شيء مركب من عناصر صغيرة جداً، كل عنصر بمفرده هو دائم وأبدي. وكان يسمي هذه الأجزاء البالغة الدقة، ذرات، أي غير قابلة للانقسام.

وكان يرى أن العناصر التي يتركب منها الكون لا يمكن أن تستمر في الانقسام على نفسها إلى ما لانهاية. لأنه لا يمكن في هذه الحالة استعمالها كعناصر بناء. ولو استمرت الذرات في التكسر إلى ما لانهاية لفقدت الطبيعة كل قوامها وكثافتها وأصبحت أشبه بالشوربة.

لذلك يجب أن تكون عناصر الطبيعة أبدية لأنه لاشيء يولد من عدم. هنا يلتقي ديمقريطس مع بارمنيدس والإيليين. ثم أن الذرات حسب ديمقريطس لابد أن تكون صلبة وكثيفة دون أن تكون متماثلة، لأنه إذا كانت الذرات متماثلة، لن يكون هناك تفسير لتنوع الأشكال المختلفة فيما بينها، مثل جلد الماعز وشعر الإنسان وزرقة السماء. لذلك يوجد عدد لا متناه من الذرات في الطبيعة بعضها مستدير وأملس وبعضها الآخر خشن ومعقوف. وهي تستطيع التجمع في كيانات مختلفة. وهي غير قابلة للتلف والزوال. وعندما تموت شجرة مثلا، فإن الذرات تتفكك من جديد، ويمكن أن تعود لتتجمع من جديد لتشكل أجساداً جديدة. فالذرات تطوف في الفضاء، بعضها تملك أسنانا تسمح للذرات بالتشابك وتشكيل الأشياء المحيطة بنا. ربما تكون ذرة هيدروجين موجودة في طرف أنفي قد شكلت جزءاً من خرطوم فيل يوما من

الأيام. وربما ذرة كربون في عضلة قلبي كانت في ذيل ديناصور يوما ما.

لم يلجأ ديمقريطس مثل سابقيه لافتراض وجود قوة أو روح، لتفسير الظواهر الطبيعية، فكل مايعمل هو الـذرة والفراغ. لايوجد نية مسبقة في حركة الـذرات بل تعمل بطريقة ميكانيكيـة. ولكنه لا يقول بمبدأ المصادفة، إن الـذرات تتجمع وفق قوانيـن حتمية في الطبيعة. إذ يوجد وراء الظواهر سبب طبيعي كامن في قلب الأشياء نفسها، وقد أعلن مرة أنه يفضـل أن يكتشف أحد قوانين الطبيعة، على أن يصبح ملك الفرس.

إننا نرى القمـر لأن ذرات القمر تلامس عيوننا. لكن ماذا بشأن الروح؟ يرى أن الروح مؤلفة مـن بضـع ذرات مستديـرة وملساء وعند مـوت الإنسان تهرب الـذرات في كل الاتجاهـات، وربما تعـود فتتشكل من جديد مشكلـة روحاً جديدة. بـكلام آخر إن الروح ليسـت خالدة. إن ديمقريطسـ كهرقليطس يعتقد بأن كل شـيء يجري في الطبيعة لكن وراء هـذا التغير عنصـر أبدى لايجري وهو الذرة.

يعتبر ظهور السفسطائية امتداداً طبيعياً للمدرسة الإيلية ومدرسة هيرقليطس، وأقوى من عبر عن فكرهـم الفيلسوف جورجياس، يقـول: لا شـيء موجـود، وإذا كان الوجود موجود لا يمكن معرفته وإذا أمكن معرفته لا يمكن التعبير عنه للآخرين.

يقول جورجياسـ أيضاً: لا يمكن للوجود أن يكـون أزليا، لو كان كذلك فلا أول له، وما لا أول لـه فغير محـدود وما لا حد له فليس في مكان، إذ لو كان في مكان لوجب أن يحوى فـي شيء آخر فلا يصبح محدوداً. ولا يمكن أن يكون الموجـود مخلوقا، إذ لو كان كذلك لوجب أن ينشأ مـن موجود أو من لا موجود وكلا الأمريـن مستحيل. كذلـك لا يمكن أن يكون الموجود أزلياً ومخلوقاً في وقت واحد، لأن الأزلـي والمخلوق متضـادان. ولا يمكن للموجود أن يكون واحداً، وإلا لكان له حجما وأمكـن قسمته إلـى ما لانهايـة. كما أنه لا يمكـن أن يكون كثيـراً، لأن الكثير – حاصل الجمع بين عدد مـن الآحاد. فاللاوجود هو موضـوع الفكر لأن الوجـود غير موجود. ثم يقـول إذا أمكن إدراك شـيء فلا يمكن نقله إلـى الآخرين لأن موضوعـات البصر تدرك بالبصـر، وموضوعات السمع تدرك بالسمع، ولا تبادل بينهما، فلا يمكن لهذه الإحساسات أن يتصـل بعضهـا بالبعض الآخـر، ثم أن الـكلام يختلف عـن المحسوسـات، فنحن ننقـل الكلام فقط لا الأشيـاء الموجودة. إن جورجياسـ يلغي الوجود ثم يلغي المعرفة ثم يلغي إمكان الاتصال بينهما، فهو بذلك يهدم مذهـب الإيليين القائل بـأن الوجود واحد، ويهدم مذهب القائلين بالكثرة، إن مشروعه قائم على إنكار قيام أي معرفة حقيقية.

يقول السفسطائـي بروتاغوراس (٤٨٧-

٤٢٠): إن الإنسان مقياس كل شيء، وكان يقصد بذلك أن الصح والخطأ، الخير والشر، كلها يجب أن تحدد بحسب حاجات الكائن البشري. لقد أنكر السفسطائيون وجود معايير يمكن الرجوع إليها، في حين حاول سقراط أن يبرهن على أن بعض المعايير مطلقة، ومناسبة للجميع. لأن القدرة على التمييز بين الخير والشر تكمن في عقل الإنسان، لا في المجتمع.

يختلف سقراط عن السفسطائيين في نقطة أساسية، أنه لم يكن يعتبر نفسه سفسطائياً، أي رجلاً مثقفاً وعالماً ولم يكن يتقاضى مالاً مقابل تعليمه. يقول شيشرون: إن سقراط قد أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، وتركها تعيش في المدن، تدخل البيوت مجبرة الناس على التفكير بالحياة بالتقاليد، بالخير والشر.

يؤكد سقراط على أنه يعرف شيئاً واحداً أنه لا يعرف شيئاً، وكان يجيد طرح السؤال. فالذين يطرحون الأسئلة هم الأكثر خطراً، لأن سؤالا واحداً قد يفجر ما لا يفجره مئة جواب.

ما الذي كان يحاول أفلاطون اكتشافه؟

كان أفلاطون يهتم بالعلاقة بين ما هو أزلي وغير فان من جهة، وما هو آني زائل من جهة أخرى. فهو مثل سقراط يعتقد بوجود بعض القواعد الأبدية الخالدة، في الأخلاق ويمكن الوصول إليها، إذا مااستعملنا عقلنا، ذلك أن العقل دائم وأزلي. ولكن الجديد عنده اهتمامه بما هو دائم وأزلي، في الطبيعة، والأخلاق والمجتمع. إنه يريد أن يمسك بواقع نقي أزلي ثابت.

كان ديمقريطس وأمفيدوكليس قد برهنا على أنّ كلّ الظواهر الطبيعية تخضع للتحول، ولكن يوجد شيء أساسي لا يتغير أبداً. (العناصر الأربعة، أو الذرات) كان أفلاطون يوافقهما في طرحهما للقضية، لكنه يطرحها بطريقة أخرى. فهو يرى أن كل محسوس في الطبيعة، قابل للتحول، خاضع لتأثير الزمن ومصيره الزوال. لكن كل شيء مخلوق في قالب غير قابل للفناء أو الزوال. إنّ قوالب أفلاطون ليست ذات طبيعة مادية وإنما مبادئ ذات صفة روحية، فهو يقول: إنّ ذرات ديمقريطس تشكل تمساحاً أو فيلاً ولكنها لا تشكل (تمسافاً) أي مزج لكلمتي تمساح وفيل. مايريد قوله أفلاطون إنّ مشاهداتنا لا تسمح لنا بأن نرى إلا تفسيرات غامضة. لكن ما نراه من داخلنا بفضل العقل، يقودنا إلى المعرفة الحقيقية. فمجموع زوايا المثلث تظل إلى الأبد ١٨٠ درجة. كذلك فإن قالب أو فكرة الحصان يسير على أربعة قوائم، حتى لو كانت كل الجياد الموجودة في العالم عرجاء.

يرى أفلاطون أن كل الظواهر الطبيعية ماهي إلا صورة مشوهة عن عالم المثل، وإن الأغلبية العظمى من الناس تكتفي

بالعيشـــ بين الصور المشوهة لأنها تعتقد أن هذه الصور هـــي الحقيقة الوحيدة ولا يعون أنهـــا مجرد صور وينســـون الطبيعة الخالدة لنفوسهم. يذكر أفلاطـــون مثال الكهف وهو تعبيـــر عن كسر الأغلال التـــي تقيد الإنسان وتحجره في عالم وهمي للانطلاق إلى عالم النور أي العالـــم الحقيقي وإن سكان الكهف قتلوا سقراط لأنه جـــاء يربك ويزعج رؤاهم المألوفة. يعتبر أفلاطون أن الجسم البشري مقســـم إلى ثلاثـــة أقسام: الرأســـ والجذع وأسفل الجســـد، ويقابل كل من هذه الأجزاء صفة من صفات النفســـ: الرأس مقر العقل والجـــذع مقـــر الإرادة وأسفـــل الجسد مقر الرغبات والشهوات. ففضيلة العقل الحكمة وفضيلـــة الإرادة الشجاعـــة وفضيلة الرغبة العفة والاعتدال، ولا يمكن للإنسان أن يكون متوازنا إلا عندمـــا تعمل أقسامه الثلاث معا لتشـــكل كلاً واحداً. ومايثيـــر الاهتمام قول أفلاطـــون بأن المـــرأة إذا أبـــدت قدرة على الحكم فلتحكم. فالنساء بنظره يتمتعن بالقوة العقلية ذاتها التي يتمتع بها الرجال شرط أن يتربين مثلهم، ولا يحصرن بالأعمال المنزلية ورعاية الأطفال.

مـــن الـــذي سبـــق الدجاجـــة أم فكـــرة الدجاجة؟

عند أفلاطون فكرة الدجاجة أسبق على الدجاجة، لكن أرسطو لايوافق أستاذه ففكرة الدجاجة هي مجرد مفهوم كوناه نحن البشر بعـــد أن رأينا عدداً مـــن الدجاجات، فشكل الدجاجة ليس موجوداً بذاته، فشكل الدجاجة هـــو الميزات الخاصة بها، إذ لاوجود لقوالب مجمعة على رف خـــارج الطبيعة. بينما يرى أفلاطون أن ما نراه بحواسنا ليس إلا انعكاسا لشيء ما في عالم الأفكار، وبالتالي في النفس البشرية، يرى أرسطـــو ما من شيء يمكن أن يوجد بالوعي قبل أن يدرك بوساطة الحواس، لذلك يزعم أرسطو بأن الطفل لا يولد وعنده أفكار فطرية ولكن عنـــده قدرة فطرية على تصنيـــف انطباعـــات الحواس فـــي فصائل مختلفة، وهكذا تنبثـــق مفاهيم الأشياء رجل حصان حجر.

يفســـر أرسطو كل تغيـــر أو تحول بعبور المـــادة من الممكـــن إلى الواقـــع. إن بيضة الدجاجة هـــي دجاجة بالقوة مما لا يعني أن كل البيضات ستصبح دجاجات ذاك أن كثيراً منهـــا ينتهي إلى بيضة مسلوقـــة أو مقلية... إلـــخ ولكـــن لا يمكن أن تولـــد وزة من بيضة الدجاجة، ذلك أن هذه الإمكانية غير موجودة في البيضة. بكلام آخر إن شكل الشيء يدلنا علـــى ما سيصبحه هذا الشـــيء ولكنه يرسم لنـــا حدوده. لماذا تمطـــر السماء؟ لأن بخار الماء الموجود في الغيوم، يبرد ويتكاثف في نقاط تسقط على الأرض لم يجد أرسطو ما يقوله غير ذلك. ولكنه أضاف ثلاث علل غير هـــذا التفسير. العلة الماديـــة وهو أن الغيوم كانت موجـــودة في مكانها، عندما برد الجو.

العلة الفاعلة وهو أن بخار الماء يبرد. العلة الشكلية وهو أن من طبيعة الماء السقوط على الأرض. إن المطر يسقط لأن النباتات والحيوانات تحتاج ماء المطر كي تنمو وتكبر، وهذا ما يسميه بالغائية، فلقطرات الماء غائية في الحياة.

في أيامنا، بات العلم يفكر بطريقة مختلفة. فنحن نقول إن الرطوبة والغذاء شرطان لحياة الإنسان والحيوان. ولو لم يتوافرا لما استطعنا أن نعيش. لكن الماء والبرتقالة لا يملكان قصدية تغذيتنا.

وأخيراً، يقول أرسطو في مقاطع كثيرة أنه لا بد من وجود إله وضع الكون كله في حالة حركة. وبهذا يكون الله في أعلى سلم الطبيعة. وكان يعتقد أن حركة الكواكب والنجوم تسيطر على الحركة على الأرض. ولكن لا بد من وجود قوة تسيطر على حركة الفضاء وسمى هذه القوة بالمحرك الأول الذي لا يتحرك.

المراجع

١- جوستاين غاردر، عالم صوفي، دار المنى، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.

٢- إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩٤م.

٤- أندريه لالاند، موسوعة لالاند، ترجمة خليل أحمد خليل، باريس، دار عويدات، ٢٠٠١م.

التوحـــد

✽
مها حسن

ما هو مرض التوحد؟ وما هي أعراضه؟ ومن يصاب به... الكبار أم الصغار أم الاثنان معاً؟

أسئلة تدور في خلد من سمع بهذا المرض.. مرض جديد يقتحم علينا ساحة حياتنا ويفرض نفسه بقوة وقسوة على أبنائنا وذاتنا.. فما هو هذا المرض؟

التوحد هو اضطراب دماغي يحد من قدرة المريض على التواصل مع بيئته. بعض من الذين يعانون من مرض التوحد يتمتعون بمواهب غير عادية في حين أن آخرين يجدون صعوبة في الكلام.



طفل واحد من بين ٨٨ طفلاً يعانون من أعراض مرض التوحد بدرجات مختلفة،

✽ كاتبة وباحثة.

ونسبة حدوث المرض أعلى بخمس مرات لدى الذكور منه لدى الإناث.

أعراض مرض التوحد تشمل ما يلي:

حركات متكررة من التأرجح أو الدوران في المكان نفسه. تجنب الاتصال بالعين أو الاتصال الجسدي. التأخر في اكتساب اللغة.

(ترديد أصوات الآخرين) -لفظ صدوي، تكرار الكلمات أو الجمل. الشعور بالحزن الشديد بسبب تغييرات بسيطة. يرجى ملاحظة أن هذه الأعراض يمكن أيضاً أن تظهر لدى الأطفال الذين لا يعانون من التوحد.

هذا في الأطفال فهل يصاب به البالغون أيضاً..

أعراض التوحد عند البالغين

• **محدودية اللغة:** حيث نجد أنه من الصعب على البالغين الذين يعانون من التوحد التعبير عما يريدون قوله، حيث يبدو كلامهم في كثير من الأحيان وكأنه يصدر عن إنسان آلي.

• **الإحراج الاجتماعي:** فالأشخاص الذين يعانون من التوحد عادة ما يتجنبون الاتصال بالعين ويكون التواصل وجهاً لوجه تحدياً كبيراً بالنسبة لهم فهم يفتقدون مهارات التواصل إلى حد كبير ولا يشتركون في التعليق على القضايا الاجتماعية والسياسية.

• **مشكلات التواصل:** فالأشخاص الذين يعانون من التوحد، نجد أنه من الصعب عليهم التواصل سواء البدء أو مواصلة الحوار. وغالباً لا يفهمون تعبيرات الوجه ولغة الجسد وغيرها من الإشارات غير اللفظية فضلاً عن فهم مقاصد ونوايا الآخرين، والنكات والسخرية غالباً ما تكونان أكبر من قدرتهم على الفهم ويجد الناس في التفاعل مع الكبار الذين يعانون من التوحد الكثير من الإحباط ولا يفضلون التواصل معهم.

• **مشكلة إدارة الوقت:** وهي مشكلة لدى الأشخاص المصابين بالتوحد فهم لا يستطيعون إدارة وقتهم وذلك لأنهم يستغرقون فيما يقومون به من مهام أو أنشطة ومن الصعب جداً إخراجهم من الانهماك والاستغراق في هذه الأنشطة فقد يمضون ساعات طويلة في ترتيب رف الكتب الخاص بهم.

• **فقدان السيطرة على المشاعر:** هؤلاء الأشخاص لا يملكون السيطرة على مشاعرهم في بعض الأحيان ولذلك يجد الناس صعوبة في التعامل معهم.

• **الحساسية:** معظم الأشخاص الذين يعانون من التوحد لديهم فرط أو نقص

الحساسية للأصوات، والأضواء. وبعض الأشخاص يظهرون حساسية مرتفعة ومنخفضة من المثير نفسه في أوقات مختلفة.

• **النشاط الحركي**: حيث لوحظ أن معظم البالغين المصابين بالتوحد يعانون من بعض الصعوبات الحركية الصغرى أو الكبرى ويظهر ذلك بشكل واضح في الكتابة والجري وبالتالي فهؤلاء الأشخاص هم أفضل حالاً في الأنشطة التي لا تنطوي على أي نوع من التنسيق مع أشخاص آخرين مثل الجري والسباحة وغيرها من الأنشطة مثل هذه الأنشطة هي أفضل خيار لهؤلاء الأشخاص.

• **مشاكل شخصية**: على الرغم من أنَّ كل شخص يعاني من التوحد يختلف جذرياً عن الآخر إلا أن هناك بعض السمات الشخصية المشتركة. في أكثر الأحيان، فإن هؤلاء الأشخاص أنفسهم ينغمسون في أنشطة تكرارية. وهناك عدد منهم لديه شغف بالموسيقى. وصعوبة في الحفاظ على الأصدقاء. وينشغل معظمهم في عالمهم الخاص ويفضلون الأنشطة التي تتطلب الحد الأدنى من التفاعل مع الآخرين.

• **الالتزام الروتيني**: هؤلاء الأشخاص في أكثر الأحيان يتمسكون بروتين يومي.

• **الأعراض الأخرى**: موهوبون، وبعض الأشخاص المصابين بالتوحد من ذوي المهارات النادرة، فالبعض لديهم ذاكرة قوية لحفظ القوائم، وحساب تواريخ التقويم، وآخرون لديهم مقدرة بارعة في الرسم...إلخ.

أفضل علاج لمرض التوحد لدى البالغين هو منحهم قدراً كبيراً من الاهتمام والمشورة والدعم كجزء من علاج التوحد. على الرغم من أنه قد تكون هناك أعراض للتوحد لدى البالغين فإنهم قادرون على العيش والعمل ويعتمد ذلك على ذكائهم وقدرتهم على التواصل.

ووفقاً للإحصاءات، فإن ٣٣٪ من الأشخاص المصابين بالتوحد قادرون على العيش بشكل مستقل.

يمكن ملاحظة أعراض التوحد حتى قبل بلوغ الطفل سن الثلاث سنوات. بعض الأطفال يتطورون بشكل سليم حتى سن عام ونصف إلى عامين ثم يتوقف التطور الطبيعي أو يبطؤ ويفقدون جزءاً من المهارات المكتسبة.

علامات التحذير المبكرة - جيل سنة:

عادة ما يكونون غير اجتماعيين ولذلك في كثير من الأحيان يمكن اكتشاف علامات التوحد من خلال طريقة تواصل الأطفال مع

العالم الخارجي. في جيل سنة يظهر الطفل الـذي يعاني من مرض التوحـد العلامات التالية:

- لا يستجيب لصوت والدته.
- لا يستجيب عندما يدعى باسمه.
- لن ينظر للناس في أعينهم.
- لا ينتـج فقاعـات لعاب فـي فمه ولا يشير إلى الأشياء حتى جيل سنة.
- لا يبتسـم ولا يستجيـب للإشـارات الاجتماعية من البيئة المحيطة.

علامات التحذير - جيل سنتين:

فـي جيل سنتين تكـون علامات مرض التوحـد أكثر وضوحاً. في حين أن الأطفال الآخرين يصيغون كلماتهم الأولى ويشيرون إلى الأشياء التـي يريدونها، فالطفل الذي يعاني مـن مرض التوحد يبقـى منعزلاً، وأيضاً:

- لا يلفظ كلمات حتى سن ١٦ شهراً.
- لا يلعب ألعاب «التخمين» حتى سن ١٨ شهراً.
- لا يكـوّن جمّلاً مـن كلمتين حتى جيل سنتين.
- يفقد المهارات اللغوية.
- لا يبدي اهتماماً عندما يشير شخص إلى شيء مثل طائرة تحلق فوق رأسه.

أعراض وعلامات أخرى لمرض التوحد

الأشخاص الذيـن يعانون مـن مرض التوحد يظهرون أحيانـاً أعراضاً جسدية، تشمـل مشاكل فـي الجهـاز الهضمي مثل الإمسـاك ومشاكل النوم. هـؤلاء الأطفال قد يطورون اضطراباً في تناسق العضلات الكبيرة المستخدمة للجري والتسلق، أو في العضلات الصغيرة في اليد. التوحد - من الألـف إلى الياء هـؤلاء الأطفال الذين قد يتجنبـون النظر في عيون الناس، حتى في عيون والديهم.

كيف تؤثر أعراض التوحد على الدماغ؟

التوحـد يؤثـر علـى أجزاء مـن المخ تتحكـم في العواطـف وحـركات الجسم. بعض الأطفـال المصابين بالتوحد يملكون رأسـا ودماغاً أكبر من المعتاد- ربما بسبب مشكلة نمو الدمـاغ. الجينات غير السليمة التي تنتقل في العائلـة، وجد أنها مرتبطة باضطراب وظائف بعض أجزاء من الدماغ. الدراسات تعمل اليوم على طريقة لاكتشاف مرض التوحـد بوساطة فحوص المسح الدماغـي. العديـد مـن الأطفـال لا يتم تشخيصهم كمصابين بالتوحد قبل دخولهم إلى المدرسـة الابتدائية وكثيراً ما يفقدون

سنوات ثمينة يمكنهم خلالها الحصول على المساعــدة التي يحتاجونهــا. يجب إجراء فحوصــ روتينية للكشف عن مرض التوحد فــي سن ٩ أشهر، ١٨ شهراً، ٢٤ شهراً وغير ذلــك وفقاً للحاجــة لدى الأطفـــال الذين يشتبه بإصابتهم بمرضــ التوحد أو لديهم تاريخ عائلي من المرض.

تشخيص أعراض مرض التوحد:

١- مشــاكل فــي الــكلام: يقــوم الطبيب بإجراء الفحوص العادية، مثل كيف يستجيب الطفل لصوت والديه، لابتسامتهما وتعابير الوجــه الأخرى. التأخر فــي تطوير الكلام يتطلب التوجه إلى أخصائي علاج التواصل وربمــا يكون من الضــروري أيضــاً إجراء اختبار السمــع. معظم الأطفال المصابين بالتوحد يتكلمون فــي نهاية المطاف، لكن في وقــت متأخر أكثر من أقرانهم. عادة ما يجــدون صعوبة خاصة فــي إجراء محادثة وأحياناً يتكلمون بشكل يشبه الرجل الآلي.

٢- المهــارات الاجتماعية رديئة: علامة مهمة للكشف عن حــدة التوحد هي درجة الصعوبة لدى المريضــ عند إنشاء علاقة صداقة. الأشخاص المهنيون يمكنهم تشخيص المشاكل الاجتماعية في مرحلة مبكرة قدر الإمكان. هؤلاء الأطفال قد يتجنبون النظر في عيون الناســ، حتى في عيون والديهم. قــد يركزون تماماً في الشيء الذي أمامهم، بينمــا يتجاهلون تماماً البيئة المحيطة بهم لفترة طويلة. فهم لا يعرفون كيفية استخدام العديد من الإيمــاءات، وضعيات الجسم أو تعبيرات الوجه للتواصل.

٣- متلازمــة أسبرجــر (Asperger's syndrome): المرضــى المصابــون بمتلازمة أسبرجر لا يعانون من تدني الذكاء أو مــن مشاكل لغوية. في الواقع، فقد يكون لديهم مهــارات لفظية متقدمة. ولكنهم قد يكونون محرجين اجتماعياً ولا ينجحون في تفسير الرموز غيــر اللفظية، مثل تعبيرات الوجــه. فقد يركــزون بشــكل مكثف على موضــوع واحد يهمهم ولكنهــم يستصعبون إنشــاء علاقات اجتماعيــة أو التعاطف مع الآخرين.

علاج أعراض مرض التوحد:

١- العــلاج السلوكــي: العــلاج السلوكي يساعد الأطفـــال الذين يعانون من أعراض مرض التوحد على تعلم التحدث والتواصل، التطــور جسديــاً والتعامــل مــع الآخرين بسهولــة أكبــر. البرنامــج السلوكي يشجع النشاطات الإيجابيــة ويستبعد السلوكيات السلبيــة. هنالــك نهــج آخر يعمــل على

العواطف والمهارات الاجتماعية من خلال اللعب ببطاقـات الصور والوسائل البصرية الأخرى.

٢- **الأدويـة:** لا يوجـد علاج دوائي ضد أعراض مرض التوحـد نفسه، ولكن هناك أدويـة يمكن أن تساعد فـي معالجة بعض الأعراض. أدويـة المكافحـة - الذهانية يمكن أن تساعد الذيـن يعانون من مشاكل سلوكية خطيرة مثل العدوانية، إيذاء الذات ونوبات الغضـب. الأدوية التي تساعد ضد نوبات التوحد يمكـن أن تساعد هي أيضاً، وتوصف أحياناً مضادات الاكتئاب للأطفال لتخفيف بعض من هذه الأعراض.

٣- **التدخل الحسي:** الأطفال المصابون بالتوحد قد يكونون حساسين جداً للروائح، الأصوات، اللمس، الـذوق ومشاهد معينة. على سبيل المثال، فإنهم قد يشعرون بشعور سيـئ نتيجة تعرضهـم للأضـواء اللامعة جـداً أو يشعرون بعدم الارتيـاح من سماع قرع جرس الفرصة في المدرسة. مساعدة هؤلاء الأطفال على مواجهة هذه المحفزات الحسية تحسن بشكل ملحوظ سلوكهم.

صفحات من دفاتر الأزمة...
الصمت ليس حيادا

❁
ديب علي حسن

منذ ما يقارب الأربع سنوات والحرب المستعرة على سورية تشغل الجميع، بعضهم مشاركاً في أوارها ودفعها إلى مراحل متقدمة من التأجيج وزج وحشد الطاقات والإمكانات العدوانية كلها للاستمرار بهذا النزيف القاتل، وثمة طاقات أخرى تقاوم وتستمر في معركة الوجود والحياة والحضارة، ومابين الطاقات المحشودة ثمة كلام وحبر يراق هنا وهناك. الحرب على سورية بكل المعاني والدلالات هي حرب منذ بداياتها ضالّة مضلِّلة (بالكسر)، وللإعلام الدور الأبرز فيما يجري، والإعلام معتدياً أم مدافعاً/ مكتوباً أم مسموعاً، أم مرئياً شاهد وفاعل.

أربع سنوات وكَمٌّ هائل من الضخ الإعلامي الحاقد والأعمى يصب الزيت على النار، وبالمقابل ثمة إعلام وطني يقاوم ويعمل على كسر طوفان ما يضخ من السماء والأرض،(صور، كلمات، كتب،) على صفحات التواصل الاجتماعي من كل حدب وصوب، ولسنا هنا بصدد تقييم وتقويم ما قدمه ويقدمه الإعلام السوري ــ مقروءاً/ مسموعاً- مرئياً، أبدا إنما هي جولة في حصاد الحبر والرؤى السياسية التي رافقت

❁ كاتب وإعلامي سوري.

وكانــت شاهــداً علــى يوميات مــا يجري، وبالتأكيد ليست شاهــداً محايداً ولا منحازاً إلا للحيــاة، والوطن والإيمان بأن المستهدف ليس نظامــا، ولاهي ثورة حريات، كما ادَّعوا وكان ذلــك بيِّناً منذ اللحظات الأولى، بل هي حرب مخطط لهــا لاغتيال الدور والحضارة وتفكيك المنطقة على أسس عرقية وطائفية بل العمل حتى على تفكيك الجزء إلى أجزاء لتبقى إسرائيل بالمحصلة هي القوة الفاعلة على الأرض المتحكمة بالمنطقة ومصيرها، ولتكون الدولة اليهوديــة أمراً واقعاً وحقيقة لا مــراء فيها، لاسيما بعد انبثاق داعش وهو انبثاق هُيِّئ له ليأتي باللحظة المناسبة.

كيف تبدو رؤية الإعلام المكتوب وتحليله ومــاذا حمل في الجعبة حــول هذه الحرب، كيــف رآها وحلل مفرداتهــا، وفكك رموزها وأساليبهــا، وفضــح أهدافهــا، وعمل على الرسالة المضــادة، أسئلة كثيرة يجيب عليها كتاب الأستاذ علي قاسم رئيس تحرير جريدة الثورة الصادر حديثاً عن وزارة الثقافة الهيئة العامــة للكتاب وتحت عنوان لافت: صفحات من دفاتر الأزمة الصمت.. ليس حياداً.

بالتأكيد ليس كل صمــت هو حياد، لابل ربمــا يكون أكثــر سوءاً وفاعلية فــي التأثير السلبي مــن المواقف المتخــذة سواء كانت مع الوطن أم عليه ولاشــيء أسوأ من موقف محايد وأنت ترى وطنك يحترق وترى أمامك كيف يحاولون تدمير مقدراته.

صفحات مــن دفاتر الأزمــة، ليس كتاباً عادياً، ولا هو حبر صحفي أهرق في صحيفة وكان افتتاحية وكفــى ولاهو من بنية مفككة تتحلل إلى أجــزاء وأشلاء غير متينة السبك والقوة في الطرح وسلامة الرؤيا ووضوحها، لا..فقــد استطاع الكاتــب بثقافته السياسية المشغولة بالهــمِّ الوطنــي الموشحة بنبض اللغة والثقافــة والحياة والقدرة على التقاط اللحظــة والفكرة ونقــل النبضــ السياسي والثقافي والحياتي إلى أن يكون نصاً سياسياً مكتوباً بلغة الأدب الذي لايجنح للخيال كخيال وكأداة مــن أدوات الأديــب، لا أبداً إنما هي النصوص السياسية هكذا النصوص القادرة على الاستمرارية لأنها بنت الحياة ومن أجل الحياة.

فــي صفحات مــن دفاتر الأزمــة وأظنه الكتــاب الأول الذي يصدر عن الهيئة العامة السورية للكتــاب ويوثق لهذا العدوان ويحلله ويفضحــه ــــ استطــاع الكاتــب (قاسم) أن يمسك بالخيط الخفي الذي افتقدناه طويلاً في النص السياسي التحليلي، ولا أقول النص المكتــوب للحظة أبدا، فمــا كان النص آنياً ولاعابــراً ولاهو من نوع ما يكتب ليلاً وينشر صباحــاً لتذروه الرياح فــي كل اتجاه، دفاتر الأزمــة مديدة طويلة، حافلــة بكل ما يخطر في البــال وقد اختــار الأستاذ علــي قاسم عنوانــاً منطقياً وذا دلالات بــل لنقل: حقل دلالات: صفحات من دفاتــر الأزمة، لم يدَّع

أنــه الوحيد الذي رأى بعينــي زرقاء اليمامة وأشــار منــذ البداية إلــى أن ثمة مــا وراء الأكمــة، وإن الدخان المتصاعد هنا وهناك، ليس نــاراً عابرة ولاهي لعبة صغيرة، بل إنها نار ستحــرق أصابع من أوقدها مهما امتدت شرارتهــا وانتشــرت فلابد أنهــا راجعة إلى تخومهم، حقولهم، إلى الأعراب وإلى الغرب الذي انغمس في طين المال الأعرابي، وتنكر لــكل الطروحات والمبــادئ التي ضخها في العالم عبر سنين وقرون فإذا به فجأة يكشف عريه، ويعلن بكل صفاقة أنه صاحب شعارات يتاجر بها، للاستثمارات هنا وهناك وعلى كل قارعة طريق.

صفحات من دفاتــر الأزمة، ليست حبراً عابراً، ولاعاديــاً أبداً إنما هي رعشة ورعفة قلــم آلمه إلى حد الذبح مــا يجري، لكنه لم ينضــح إلا بحبر الحياة والأمــل والعمل من أجــل الخلاص، على مــدى أكثر من ثلاثمئة صفحة من القطع الكبير يطوف قلم الأستاذ علــي قاسم ناشراً عناويــن الساعة والحدث منذ اليــوم الأول لاندلاع الحــرب المجنونة على سورية، يبدأ الكاتب قاسم مستهلاً كتابه بعنــوان سيبقــى طويلاً يطرق بــاب الأسئلة الكبــرى لاينتظر إجابــات ولا مفردات لأنها موجــودة ومعروفــة، لكن لابد مــن الإضاءة عليهــا إنه كما أسماه قاســم: النزوح العربي المبكر نعم نزوح لكنه مرّ وقاس وقاتل ويقوده إلى مهــاوي الردى ليس لمن نــزح إنما لكل المنطقــة والمصيــر الذي يقــود النازحون الأعــراب أنفسهم إليه في المحصلة هو ذاته ورقة الاحتراب والاحتــراق إلى حد الرماد، وبوادره على الأرض نزوحا إلى ديارهم إرهابا وعــودة لأبنائهم الضاليــن المضللين، وهذا النزوح المشبوه مــن البدايات حاول الكاتب أن ينبــه أصحابه إلى أنــه خطر محدق، وأن ثمة أولويات يجب أن تكون تراتبية وأولويات) ولكن العمه الحاقد وضلالات المال السحت كانــا أقوى من كل بصيص أمــل يدفعنا لأن نراهن علــى أن ثمة موقفا ما قد يتغير، وأن ثمة من لم ير الحقيقــة ساطعة ولكنه سوف يعود ليراها على وهج نار المقدس السوري، لكــن دون جدوى، ونفخ في واد مهجور، لا بل أبعد غوراً حتى من وديان التيه.

الحرب علــى سورية كما كل الحروب لها مصطلحاتهــا المنجزة سابقــا، أو التي تولد باللحظــة وتستدعيهــا الحاجــة إليها ولعل أشهرها وأكثرها انتشاراً (شاهد عيان) بدعة الإعــلام النفطــوي وأداتــه الرخيصة وغير المهنية فــي التعامل مع كل ما جرى، والأمر اللافت أن هناك من أخذ بها كبدعة وكضلالة إعلامية مخجلة حقــا، واستمر وقودها إلى سنتيــن وربما أكثر إلــى أن استطاع الإعلام السوري ونبضــ عطائه أن يفند ويكسر هذه الصــورة الزائفة ويعريها على الرغم من قوة الوسائــل التقنية المشاركة في الزيف، وعلى الرغم من المــال الذي أهــرق عليها، ولعل

أول نتائج تحطيم وتفكيك المصطلحات وتعريتها من وهمها الذي عشناه كان انهيار أكذوبة الإعلام المحايد، وبهارات رشت على المصطلح وشغلتنا حينا من الزمن إلى أن كان الواقع الذي ضج بما هو موجود، ولولا قدرة الحرف والكلمة السورية ومصداقية الإعلام الوطني بكل وسائله وابتكاره أدواته ومفرداته على الرغم من ضعف الإمكانات لولا ذلك لترسخ أسلوب التضليل ولظل أداة فاعلة في المشهد السوري، وما يليه من مشاهد ليست بعيدة عما يجري.

صفحات من دفاتر الأزمة ليس كتاباً عادياً، ولا يوميات شاهد محايد ولاتوثيقاً بحبر العيون وكفى إنما هو صرخة قلم ونبض إحساس افتقدناه عند الكثيرين ممن تركوا أقلامهم بحجة الحياد، ولاندري متى كان الموقف مع الوطن يحسب عليك، لا لك، بكل الأحوال نظن أن الأيام القادمات ستحمل أيضاً صفحات من دفاتر الأزمة للكاتب نفسه لتستوفي وقائع ما يجري وما جرى حتى الآن، وننتظر من كُتَّابنا ألاَّ يجلسوا على التلال يرقبون ما يجري ريثما تضع الحرب العدوانية أوزارها، الآن حبر وصورة وكلمة وموقف، ومن لم يكتب الآن فلا ريب أن ما سيكتبه يوما ما ليس إلا موقفاً مرائياً وحين يكون كذلك فالحرف في مهب الإهمال والنسيان، فالحامل الأساس هو الهمُّ الوطني والإنساني مشغولاً بقدرتك على التقاط اللحظة والبذرة وزرعها في حقول الأمل، وهذا ما فعله علي قاسم في كتابه: صفحات من دفاتر الأزمة.. الصمت ليس حياداً.

تطور نظم الحماية في تحقيق العدالة

منيب هائل اليوسفي ❁



يعتبر الأمـن حاجة أساسيـة للأفراد، كما هـو ضرورة من ضـرورات بناء وتطور مجتمع وصمام أمان لبقائه ومرتكز أساسي من مرتكـزات تشييد الحضـارة، فلا أمن بـلا استقـرار ولا حضـارة بـلا أمن، ولا يتحقـق الأمن إلا فـي الحالـة التي يكون

❁ محامٍ وكاتب وباحث في الشؤون القانونية.

فيها العقل الفردي والحس الجماعي خاليا من أي شعور بالتهديد للسلامة والاستقرار، فالإنسان يستشعر منذ ولادته حاجته إلى الاستقرار بصورة غريزية، ولا يهدأ باله إلا إذا شعر بالأمان والاطمئنان، ولهذا كله أبرمت الاتفاقيات وعقدت المؤتمرات والاجتماعات، ففي القرن الماضي وتحديداً في عام ١٩٦٠م وافق ما يسمى بمجلس جامعة الدول العربية، على الاتفاقية الخاصة بإنشاء المنظمة الدولية العربية، للدفاع الاجتماعي ضد الجريمة، بمكاتبها الثلاثة الدائمة، التي يختص أحدها بمكافحة الجريمة، (ومقره بغداد) ويختص الثاني بالشرطة الجنائية العربية (ومقره دمشق) بينما يختص الثالث بشؤون المخدرات (ومقره القاهرة)، وقد حمل (المكتب الدائم للشرطة الجنائية) منذ إنشائه، لواء الدعوة إلى توحيد أنظمة الشرطة وأساليبها ومصطلحاتها في مختلف البلاد العربية، فلقيت تلك الدعوة استجابة صادقة من هذه الدول، تجلت في القرارات الإجماعية البناءة، التي أصدرها مؤتمر قادة الشرطة العرب، والذي انعقد حينها في مدينة عمان في شهر نيسان عام ١٩٧٤م، لتعقبها بعد ذلك المؤتمرات والتوصيات، وإلى اليوم، يقفز عند البعض السؤال التالي: كيف ظهر نظام الشرطة.؟ وما هو دور الشرطة الفعلي؟ وماهو التاريخ العام للشرطة العربية الذي تتمثل في المرحلة الأولى المشتركة لتاريخ أجهزة الشرطة الحالية..؟

في بداية العهد الراشدي عرف العرب نظام الشرطة لأول مرة في عهد (أبي بكر الصديق) أوَّل الخلفاء الراشدين، وكان يسمى آنذاك (العَسس) وهو (الطواف بالليل) لتتبع أهل الريب، وكان (عبد الله بن مسعود) أوَّل من عس بالليل، بأمر الخليفة، ولما ولي (عمر بن الخطاب) الخلافة، تولى العس بنفسه، وكان يصحبه في ذلك مولاه (أسلم) وربما صحبه أحياناً (عبد الرحمن ابن عوف).

ومن أبلغ ما يعبر عن تقدير (عمر) لمسؤوليته عن الأمن والسلام في أنحاء دولته، قوله الشهير في إحدى خطبه «والذي بعث محمداً بالحق، لو أن جملاً هلك ضياعاً بشط الفرات، لخشيت أن يسأل الله آل الخطاب عنه».

وقد أطلقت كلمة (الشرطة) على ذلك النظام لأول مرة في عهد الخليفة (علي بن أبي طالب) كّرم الله وجهه والذي أشار (الطبري) في تاريخه، أنه ولى (قيس ابن سعد الأنصاري) شرطة الكوفة، وكان يطلق على قادة الشرطة في البداية (رؤساء

الشرطة) ثم أطلق عليهم (أصحاب الشرطة) و(ولاة الشرطة) فيما بعد.

أمَّا عن الأصل اللغوي لكلمة (الشرطة)، فقد اتفق اللغويون على تفسير كلمة (الشرطة) بما كان يتميز به رجالها من (شرط) أي علامات مميزة، ومن ذلك ما يقوله (ابن منظور) في معجم (لسان العرب) (وأشرط فلان نفسه لكذا وكذا، أعلمها له وأعدها)، ومنه سعى (الشرط) أي رجال الشرطة - لأنهم جعلوا لأنفسهم علامة يعرفون بها.

وألقى لنا (أبو الحسين الكاتب) في كتابه (البرهان في وجوه البيان) مزيداً من الضوء على أصل هذه الكلمة اللغوي بقوله في معرض تفسيره معنى (صاحب الشرطة) - «وإنما اشتق له اسم الشرطة من زيه، لأن من زي أصحاب الشرطة نصب الأعلام على مجالس الشرطة، والأشراط الإعلام، ومنه قيل (أشراط الساعة) أي أعلامها ودلائلها، فلما دل صاحب الشرطة على نفسه بالأعلام، أنّى نصبها على موضع قعوده، سمي بذلك».

وقد ذكر (ابن السيد البَطلَيوسَي) مثل ذلك تقريباً، في كتابه (الاقتضاب في شرح أدب الكتاب)، كما حاول بعض الباحثين المحدثين، أن يرددوا كلمة (الشرطة) إلى أصول أجنبية، لاتينية أو يونانية أو آرامية.

الصفات التي تشترط في صاحب الشرطة:

كان الخلفاء والولاة، يشترطون صفات معينة، فيمن يختارونه لتولّي قيادة الشرطة.

ومن خير ما يعبر عن تلك الصفات، رسالة (مروان بن محمد) إلى واليه على مصر (عبد الله بن مروان) التي أوصاه فيها بما يجب عليه مراعاته من أسس ومعايير، عند اختياره صاحب شرطته، والمبادئ التي يتعين على صاحب الشرطة الالتزام بها في أدائه لوظيفته، حيث يقول:

«فَوَلِّ شرطتك، وأمر عسكرك، أوثق قوادك عندك، وأظهرهم نصيحة لك، وأنفذهم بصيرة في طاعتك، وأكفاهم أمانة، وأشدهم في دين الله وحقه صلابة، وليكن عالماً بمراكز الجنود، بصيراً بتقدم المنازل، ذا رأي وتجربة، وحزم في المكيدة، له نباهة الذكر، وصيت في الولاية، معروف البيت، مشهور الحسب وتقدم إليه في ضبط معسكره، وإذكاء حراسه في آناء ليله ونهاره، ثم حذره أن يكون في أذن في جنوده في الانتشار والاضطراب، ولا يكون من إفراط في التضييق عليهم، وليكن موضع إنزاله إياهم ضاماً لجماعتهم، مستديراً بهم، جامعاً لهم».

وكان (زياد بن أبيه) يشترط فيمن يختاره لهذا المنصب، أن يكون «شديد الصولة، قليل الغفلة»، ويروى أن (الحجاج ابن يوسف الثقفي)، أعلن عندما ولِّي العراق عن حاجته إلى رجل يوليه الشرطة فقال: «أريده دائم العبوس، طويل الجلوس، سمين الأمانة أعجف الخيانة، لا يحنق في الحق على جرة – أي لا ينطوي على حقد أو غل – يهون عليه سبال الأشراف في الشفاعة – أي لا يستجيب لشفاعة كبار القوم في عمله» فقيل له: عليك بعبد الرحمن بن عبيد الثميمي، فأرسل إليه ليوليه الشرطة، فقال «لست أقبلها إلا أن تكفيني عيالك وولدك وحاشيتك».

فسر به الحجاج، وأمر بتوليه ذلك المنصب، والتفت إلى أحد أعوانه، قائلاً: «ناد الناس، من طلب إليّ منهم حاجة، فقد برئت منه الذمة».

وبذلك قبل الحجاج، أن يخضع أولاده، وحاشيته لسلطة صاحب الشرطة، حتى لا يحتموا به، أو يحتمي بهم أحد، ويتساوى الجميع في الخضوع لأحكامه، مع سائر أفراد الرعية.

وقد حدد بعض الفقهاء آداباً معينة، يلتزم بها أصحاب الشرطة وأعوانهم في معاملة الرعية، فأوجب (أبو الحسين الكاتب) على صاحب الشرطة «أن يجعل له – مع المعرفة بأحكام الله عز وجل في الحدود والديانات والجنايات –الدقة على المستوردين، وذوي الهيئات، والحرص على سير المسلمين من أهل المروءات، فقد جاء (أقيلوا ذوي الهيئات من عثراتهم) وأن يكون العفو أحب إليه من العقوبة، ما لم تقم بينة على حد، فقد جاء (ادرأوا الحدود بالشبهات) فأما إذا قامت بيّنة على وجوب حد، فينبغي أن يحرص على إقامته، ولا تأخذه رأفة بصاحبه، ولا تعطله رقة على مرتكبه، فإنه ليس بأرحم من الله عز وجل بعباده، ولا أولى منه بالتفضيل، ولو علم الله سبحانه وتعالى أن الصلاح في تعطيل الحدود، ورحمة أهلها، لما أمر بإقامتها».

ونصح (تقى الدين السبكي) أعوان أصحاب الشرطة من النقباء في كتابه (معيد النعم، ومبيد النقم) بقوله: على الواحد منهم إذا جهز في طلب أحد، السكون في الحركة والرفق بمن يطلبه، وحرام عليه أن يزعجه ويرعبه، فإن هو فعل فهلك أحد في الدار– وكثيراً ما أجهضت حامل جنينها أو ارتجف أحد من الصبيان فهلك، فقد أوجب عليه العلماء القصاص، وإن كان فعل لحطام الدنيا، وأن يقال، النقيب الفلاني شاطر ناهض، وما راح في شغل إلا قضاه، فذاك أقبح وأشنع، بل عليه الرفق ذاهباً وآيباً، وإذا

عـاد وعلم الحال ترفق في إنهائه، بحيث لا يزداد الأمر شدة، ولا الأمير حدة.

سلطات صاحب الشرطة واختصاصاته:

حصر (أبو الحسين الكاتب) اختصاصات صاحب الشرطة فيما يلي:

١ - معاونة الحـكام وأصحاب المظالم والدواوين وأشخاص (أي إحضار) من كاتبوه بأشخاصـه، وإخـراج الأيـدي أو إقرارها، والشد عليها.

٢ - النظر في أمـور الجنايات، وإقامة الحدود والعقوبات، والقبض على أهل الريب والعناد والعبث والفسـاد، وقمعهم، والأخذ على أيدي اللصوص والسراق، والمغامرين والفسـاق، وتعزير من وجـب تعزيره منهم، وإقامة الحد على من استحق الحد منهم.

غير أن هنـاك شواهد تاريخية عديدة، تثبت أن اختصاصات الشرطة، كانت كثيراً مـا تتجاوز ذلـك الحـد، وكان مرجع ذلك غالباً إلى شخصية صاحب الشرطة وبأسه، ومدى ما يحظى بـه من مكانة خاصة عند ذوي السلطـان، كما كان يرجـع أحياناً إلى الظروف السياسيـة والاجتماعية، ومستوى شاغلـي الوظائف الأخـرى، التي تعمل مع الشرطـة في مجـال واحد مثـل: الحسبة والقضاء.

وقـد اشتهر بعضـ الخلفـاء الأمويين بالشدة فـي حفظ الأمـن، وواجهوا الفتن والقلاقـل بالبطش، ومنحـوا أتباعهم من الـولاة وأصحاب الشرطـة، سلطات واسعة فاستتب الأمن كثيراً في عهودهم.

ولعل خيـر مثل على ذلك ما فعله (زياد ابن أبيـه) عندما ولاه (معاويـة) البصرة، والمناطق التابعـة لها في المشرق سنة ٤٥ هجرية، فعندما قدم (زيـاد) البصرة وكان الأمـن فيها مضطربـاً، والفسـق ظاهراً، ولـى (عبد الله الحسين) و(الجعد بن قيس النمري) على شرطتها بالتناوب، وعين تحت قيادتهمـا أربعـة آلاف جنـدي، وأعلن عن سياسته في قمع الجرائم، وتأديب المجرمين والعصاة، في خطبته المشهورة التي سميت (البتراء) لأنه لم يبدأها بالحمد والتسليم.

وكان مما قاله فـي بيوت الريبة «حرام عليَّ الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدماً وحرقاً ايـاي ومدلج الليل- أي سائر في الطريق ليلاً- فإنـي لا أوتي بمدلج إلا سفكت دمه وقـد أعددنا لكل ذنب عقوبته، فمن أغـرق قوماً أغرقناه، ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبراً دفناه فيه حياً».

وقـد أفلحـت سياسته هذه فـي إعادة الأمن إلى نصابه، ويقال أنه كان يأمر بقراءة (سـورة البقرة) بعد صـلاة العشاء مؤخرة،

لم يقدر ما يبلغ الرجل أقصى المدينة ثم يخرج صاحب الشرطة، فلا يجد أحداً في طريقه إلا قتله.

وقد وصفه (ابن خلدون) في تاريخه بقوله «كان أوّل من شدد أمر السلطان، وشيد الملك، فخافه السيف، وأخذ بالمظنة، وعاقب على الشبهة، خافه السفهاء والدعار، وأمن الناس على أنفسهم ومتاعهم، حتى كان الشيء يسقط من الإنسان فلا يتعرض له أحد، حتى يأتي صاحبه فيأخذه، ولا يغلق أحد بابه».

المقر الرئيسي للشرطة: كان المقر الرئيسي للشرطة في أي مدينة يسمى (دار الشرطة) أو (ديوان الشرطة) وكانت القائمة التي يتصدرها صاحب الشرطة، ويتولى فيها مباشرة سلطاته وفي مقدمتها تلقي الشكاوي، وتحقيق القضايا، وتنفيذ ما يصدره فيها من أحكام وتسمى (مجلس صاحب الشرطة).

وقد قدم لنا القاضي (أبو علي المحسن التنوخي) في كتابه (الفرج بعد الشدة) وصفاً مهيباً لمجلس صاحب الشرطة في بغداد، في العصر العباسي، وكيف كان يقف حوله نحو ثلاثمئة أو أكثر من أعوانه المدججين بالسلاح، وقد جلس بجانبه كاتبه الخاص، يدون له محاضره وكتبه، وأحكامه. وكانت دار الشرطة تضم سجناً خاصاً، يسمى (حبس الشرطة).

أعوان صاحب الشرطة : كان من عادة العرب أن يقسموا المدن التي ينشئونها إلى أقسام محدودة، ضماناً لحسن إدارتها، وتوزيع أعباء الأمن فيها، فقسمت مدينة الكوفة إلى خمسة أقسام، تضم في كل منها مجموعة متجانسة من السكان، كما قسمت مدينة البصرة إلى أربعة أقسام.

وعندما أنشأ الخليفة العباسي (أبو جعفر المنصور) مدينة بغداد، جعل القسم الشرقي منها تحت إدارته المباشرة. وجعل القسم الغربي تحت إدارة صاحب الشرطة . واتبع في تقسيمه النظام الرباعي.

وكان يتولى حفظ الأمن في كل قسم، تحت إشراف صاحب الشرطة، ضابط يسمى (صاحب الربع) وكان يعاون أصحاب الأرباع كتبة يسمون (العراض) جمع (عارض) يتولون كتابة التقارير ومحاضر القضايا، ثم عرضها على صاحب الشرطة نيابة عنهم.

وكانت تتناثر في أرجاء كل ربع، وأطرابه، بعض (المسالح) وتضم كل (مسلحة) (بفتح الميم وسكون السين) مجموعة من الحراس المسلحين، يرأسها ضابط صغير يسمى (صاحب المسلحة).

وقد أجريت في سنة ٣٠٧ هـ تجربة فذة في تلك الشرطة... نظام في الإدارة

والحضارة، عندما تقلد (نجح الطولوني) ليستشيره صاحب الربع فيما يفعله نحو الخصوم والجناة، حتى يكون تصرفه مطابقاً لأحكام الشرع، ولكن تلك التجربة فشلت، لتقييدها سلطات رجال الأمن.

وقد وصف (مسكويه) نتيجة تلك التجربة في كتابه (تجارب الأمم) بقوله «فضعفت هيبة الشرطة بذلك، واستلان اللصوص والعيارون نجح (صاحب الشرطة) فكثرت الجراحات والفتن، وتفاقم أمن اللصوص، وكان العيارون يقولون: أخرج ولا تبالي ما دام نجح والي».

وكانت تعاون صاحب الشرطة أيضاً، مجموعة من الضباط يسمون (النقباء) كان من أهم أعمالهم قيادة الحملات الشرطية، وتنفيذ أوامر صاحب الشرطة، وتحذيراته للرعية.

دوريات الشرطة: وكانت الدوريات التي تضم أعداداً متفاوتة من الشرطة، تجوب أنحاء المدينة من غروب الشمس حتى مطلع الفجر، ويسمونها (التطواف) أو (الطواف) كما يسمون كل فرد من أفرادها (الطوف) أو (الطائف) وقد تطلق أحداهما على مجموع رجال الدورية.

وكان يصاحبهم أحياناً (النفاطون) أو (المشاعلية) وهذه الحملة تستدعي المشاعل، التي تشعل بالنفط، وكانت أحوال الأمن تستدعي أحياناً القيام ببعض الدوريات النهارية.

وكانت أكبر الدوريات وأروعها مظهراً، تلك التي خرج على رأسها صاحب شرطة بغداد الأشهر (نازوك) وكيف كان الموكب يضم ألفاً من الفرسان والرجالة والنفاطين، وذلك عندما أشيع في سنة ٣١٥هـ عزم القرامطة على مهاجمة المدينة، واستغل الرعاع واللصوص حالة الذعر التي اجتاحت النفوس، فتأهبوا للنهب والسلب.

فكان (نازوك) يجوس أنحاء المدينة بالليل والنهار (في ذلك الموكب العظيم) فلا ينزل هو أو أحد رجاله عن دوابهم إلا لأداء الصلوات، وكان يتولى أعمال الدوريات في الأندلس جهاز خاص يسمى (خطة الطواف بالليل) يؤدي واجبه إلى جانب (خطة الشرطة) التي تنهض بسائر أعباء الأمن.

نظام الشرطة في غير العاصمة:

كانت وظيفة (صاحب الشرطة) مقصورة على عاصمة الخلافة، وبعض عواصم الولايات الأخرى الكبرى مثل مصر ،أما عواصم الولايات الأخرى، وما يتبعها من المدن، فقد كان يتولى حفظ الأمن في كل منها ضابط كبير أطلق عليه (صاحب الأحداث) في العصر الأموي، ثم أطلق عليه بعد ذلك (صاحب المعونة) أو (والي

المعونة) أو (متولي المعونة) وقد يطلق على مجموعهم معاً (المعاون) بفتح الميم.

وكان يغلب على (اختصاص صاحب المعونة) الطابع العسكري الصارم، وذلك لكثرة تعرض المناطق النائية عن العاصمة الكبرى، للفتن والاضطرابات من الداخل وغزوات الأعداء من الخارج.

وكان منصب (صاحب المعونة) يضم إلى منصب (صاحب الجند) أحياناً فيطلق على شاغلها (صاحب المعونة والحرب).

وكان لصاحب المعونة مقر خاص يسمى (دار المعونة) أو (ديوان المعونة)، ويضم سجناً خاصاً يسمى (حبس المعونة). وقد أطلق على قائد قوات الشرطة، في بعض المدن البعيدة عن العاصمة (الشحنة) بكسر الشين، أو (صاحب الشحنة) وجمعها (الشحاني) وكما أطلق على وظيفته (الشحنكية).

وكان كلما افتتح الجيش إحدى المدن وراء الحدود، صدر الأمر بتعيين (شحنة) يحفظ الأمن بها، ويدافع عنها، وربما عين (الشحنة) نفسه والياً على المدينة.

نظام الحسبة ونظام البريد :

لم تكن أعباء حفظ الأمن والنظام، وحماية الآداب العامة، والتوفيق بين المصالح المتنافسة، أو المتضاربة، ملقاة على عاتق نظام الشرطة وحده، بل كان يتعاون معه في تلك الرسالة المتشعبة، نظامان آخران، هما نظام الحسبة، ونظام البريد، وكانت تدخل في اختصاص المحتسبين كثير من الأعمال التي يؤديها رجال الشرطة في عصرنا هذا مثل حماية الآداب ورعاية الأحداث، ومكافحة تزييف النقود وترويجها والغش التجاري والصناعي، والحد من جشع العاملين في هذين المجالين، وتنظيم استخدام المرافق العامة، ووسائل النقل البري والمائي.

أمَّا نظام البريد، فقد اتخذ منذ عهد الخليفة العباسي (أبي جعفر المنصور) وسيلة لاستقصاء الأخبار فكان أشبه بما يسمى اليوم (نظام المباحث) وكان لصاحب البريد الذي كان يسمى أحياناً (صاحب الخبر) - أعوان ينتشرون في كل أنحاء البلاد ومرافقها العامة، ويسمون (المخبرين) أو (العيون).

ولم تكن الأنباء التي يكلفون بإبلاغها مقصورة على الجرائم، بل كانوا يراقبون كذلك أوجه النشاط الحكومي والاجتماعي، لكشف مظاهر الانحراف ودواعيها أينما تكون وذلك للعمل على علاج المشكلات العامة قبل استفحالها.

من أعلام الشرطة العربية:

خلد التاريخ العربي أسماء بعض القادة والقائمين، الذين بدؤوا حياتهم الأولى في صفوف الشرطة حيث أبدوا من الحنكة والصلابة والإقدام، ما أهلهم لتولى أسمى المناصب العسكرية.

ومن أولئك الرجال (الحجاج بن يوسف الثقفي) القائد المشهور في العصر الأموي، و(صلاح الدين الأيوبي) بطل الحروب الصليبية.

وقد اشتغل (صلاح الدين) بمنصب (شحنة دمشق) في مستهل شبابه، وكان والده (نجم الدين أيوب) وعمه (أسد الدين شيركوه) يعملان - من قبل - مع (مجاهد الدين بهروز) عندما كان (شحنة بغداد) في ظل الدولة السلجوقية.

وكان بعض قادة الشرطة - وخاصة في الأندلس - على جانب عظيم من العلم والإحاطة بفنون الأدب فقد كان (عبد الله ابن عاصم) صاحب الشرطة في عهد (محمد ابن عبد الرحمن الأوسط) من شعراء عصره المجيدين، وقد وردت بعض أخباره الممتعة التي تنم عن علمه وشاعريته وسرعة بديهته في (جذوة المقتبس) للحميدي و(بدائع البدائه) للأزدي، وغيرهما.

ومن أولئك القادة العلماء (أبو الحسين محمد بن الحسن الزبيدي) صاحب شرطة قرطبة في عهد (الحكم بن عبد الرحمن) وكان ذا حظوة لديه.

وقد أسند إليه تربية ولده (هشام) الذي ما أن ولي الحكم حتى رفع من منزلته، وجمع بين يديه ولايتي الشرطة والقضاء، وقد وصفه (ابن خلكان) في كتابه (وفيات الأعيان) بأنه كان «أوحد عصره في النحو وحفظ اللغة، وأخبر أهل زمانه بالإعراب والمعاني والنوادر، إلى علم بالسير والأخبار، ولم يكن في الأندلس في زمانه مثله» وقد ترك (الزبيدي) مؤلفات في اللغة والنحو والصرف، أشهرها (طبقات النحويين واللغويين) الذي ألفه استجابة لطلب الخليفة (الحكم)، وقد عني بتحقيق مؤلفاته ونشرها، بعض المتشرفين مثل (جويدى) و(كرنكو) وغيرهما، كما رُوي عنه شعر جيد.

الشرطة نظام في الإدارة والحضارة:

تأثر الأوروبيون بنظام الشرطة العربية، فاقتبست الشعوب الأوروبية التي اتصلت بالعرب- كما لاحظ المسيو (ميشيل أماري) بعض نظمهم الإدارية، ومنها نظام الشرطة. وذلك ضمن ما اقتبسوه من مظاهر الحضارة العربية المزدهرة، وكان من مظاهر ذلك أن تداول الإسبانيون في لغتهم عبارة (صاحب الشرطة) بقولهمSabbaScarta و Sacba

Coria . كما تداولوا كلمة (المحتسب) بقولهم Al motacen

وحدث مثل ذلك في جزيرة صقلية، إذ وردت كلمة (الشرطة) Xurta في التشريعات والأنظمة الإدارية في عهد الأسرة الأرغونية.

وقد سجل التاريخ استخدام أنظمة الحسبة في المملكة الصليبية ببيت المقدس، وذكرت وظيفة (المحتسب) Mathesep في كتاب (النظم القضائية في بيت المقدس) وكان الصليبيون يؤثرون إسناد تلك الوظيفة إلى كل من يعيش بين ظهرانيهم من المسلمين، لخبرتهم بأصولها وأساليبها.

ومن الوظائف الإدارية التي انتقلت إليهم أيضاً، وظيفة (مستحفظ المدينة) الذي كان مسؤولاً عن الدفاع عنها، وحفظ الأمن فيها، وهو الذي عرف فيما بعد باسم (المحافظ) وقد أطلق عليه Moafese.

وبعد... فإذا كان كل هذا العرض يعد مقدمة مشتركة لتاريخ الشرطة وتطورها، في مختلف البلاد العربية الحالية، فإننا نأمل في النهاية أن يكمل هذا التاريخ دورته، فتعود أنظمة الشرطة في هذه البلاد وتلك الدول إلى التعاون والالتقاء والارتقاء مرة أخرى، سعيها في ذلك نبذ الإجرام والجريمة بكل صنوفها وأشكالها بما في ذلك استئصال الإرهاب وتجفيف منابعه وبتر يد مروجيه، وأملنا بذلك سيتحقق بإذن الله.

المراجع

١- مفهوم الشرطة المجتمعية - الدكتور عباس أبو شامة.

٢- الوظائف الإسلامية للشرطة - الدكتور خليل ميرزا.

٣- كتاب تاريخ أنظمة الشرطة - الدكتور ناصر الأنصاري.

٤- الشرطة في الأندلس في عهد الدولة الأموية - سحر عبد المجيد المجالي.

هل يمكن العيش ١٥٠ سنة؟

❀
نصر الدين البحرة



يطلعنا علم السكان أو «الديموغرافيا Demography» على حقائق تكاد تكون مدهشة مذهلة، وفي الآن ذاته تلفت نظرنا إلى التقدم الهائل الذي تحققه العلوم المختلفة... وتضع أمام أعيننا عدداً من الحقائق تشبه من وجهة نظر ما... حكاية من حكايات الخيال العلمي.

❀ أديب وقاص وباحث وإعلامي.

من ذلك مثلاً أن تنبؤات علماء السكان تقول إن تعداد الأقوام والأمم والشعوب على الكرة الأرضية في النصف الأول من القرن الحادي والعشرين الحالي سوف يكون عشرة مليارات إنسان!

ترى كيف كان عدد الناس على اليابسة في القديم...؟

يؤكد السُكانيون Demographist: بناءً على دراسات صعبة أن عدد السكان على الأرض في مرحلة الصيد والقنص لم يكن يتجاوز عشرة ملايين إنسان.. وكان القاطنون على اليابسة في أزمنة سبقت أقل من ذلك بكثير..

ولقد ضوعف هذا الرقم ثلاث مرات حين تقدمت البشرية إلى مرحلة الزراعة، فأصبح عدد البشر ثلاثين مليوناً، كانوا متوضّعين في مواقع نشوء الحضارات الأولى، وهي أحواض الأنهار الكبرى: النيل، الرافدين، السند... و«هوانغ هو».

.. وقفز عدد أفراد الإنسانية قفزة عجيبة أيام الحضارات القديمة حتى وصل إلى مئتي مليون إنسان..

البشر في القرن الخامس عشر

وفي أواخر القرن الخامس عشر، يقول السكانيون إن مئتين وخمسة وسبعين مليوناً من الناس كانوا يتحركون فوق هذه البسيطة... ومنذ ذلك التاريخ، أو مع بداية العصور الحديثة صار عدد الناس يتضاعف كل مئتي سنة، حتى بلغ في أوائل القرن التاسع عشر وبالتحديد عام ١٨٢٠م مليار إنسان، ومنذ خمسين سنة، أي عام ١٩٦٠م كان أفراد البشرية يعدون ثلاثة مليارات..

بلى إن البشرية قفزت في بضع عشرات الألوف من السنين قفزات مخيفة حقاً.. من عشرة ملايين إنسان يمكن أن تستوعبهم أية مدينة كبرى على الأقل في آسيا أو أوروبا.. أو أميركا.. أو حتى أفريقيا، إلى أكثر من ستة مليارات... الآن!

يوم كانت الكوارث تطحن البشر

في ذلك الزمن السحيق، كانت الكوارث الطبيعية تطحن البشر طحناً وتلتهمهم جماعات جماعات.. أمَّا الآخرون الباقون فإنَّ الأمراض والآفات والوحوش والمنازعات كانت كفيلة بتقليص أعدادهم، وهنا.. في هذه المرحلة لم يكن متوسط عمر الإنسان ليزيد عن بضعة عشر عاماً!!

يذكرنا هذا طبعاً بنظرية القس البريطاني توماس مالتوس Malthus (١٧٦٦ - ١٨٣٤م) الذي دعا إلى تحديد النسل في العالم. عن طريق الكوارث والأمراض والحروب. وكان يرى أن البشر يتزايدون وفق متوالية هندسية: ٢، ٤، ٨، ١٦، ٣٢...إلخ في حين تزيد الأغذية والخيرات وفق متوالية عددية:: ٢، ٤، ٦، ٨، ١٠...إلخ.

كيف أصبح متوسط هذا العمر الآن؟ لقد تقدم قليلاً في بداية العصور الحديثة حتى بلغ

اثنتين وعشرين سنة.. إلا أنه تجاوز الآن سبعين سنة في البلدان المتقدمة.

وفي الوطن العربي، قفز خلال سنوات معدودة، حتى تخطى الخمسين سنة... ويمكننا أن نتحدث عن نسبة أفضل لمتوسط العمر في بعض الأقطار.

بوغومولتز: العيش ١٥٠ سنة

على كل حال، فإنَّ الطبيب الروسي ـ السوفييتي ـ آ. بوغومولتز يرى في كتابه الذي ترجمه زياد البكري عام ١٩٥١م ونشرته دار القلم ـ بيروت ١٩٥١م ـ بعنوان (عش ١٥٠ عاماً) أنه في الإمكان أن يعيش الإنسان هذه المدة أي زهاء قرن ونصف. وفي ثمانينيات القرن العشرين الماضي، أعاد عالم سوفييتي آخر هو (فلاديمير نيكوفسكي) هذه الفكرة ثانية، فقد رأى أن الناس يموتون في سن مبكرة إثر (عطل ميكانيكي)، كان في الإمكان تجنبه، وأن الإنسان مخلوق لكي يعيش ١٥٠ سنة، لو تحسنت أساليب الإنعاش الطبي.

يذكر أن هذا العالم اشتغل زهاء أربعين سنة في مختبر الإنعاش في موسكو، وقد قضى حياته في إرجاع الميتين إلى الحياة بوساطة الإنعاش الاصطناعي، وفي دراسة أسباب الوفاة.

نيكوفسكي: لا يموت الجسد دفعة واحدة

ومن تجارب ف. نيكوفسكي الناجحة أنه استطاع أن يعيد إلى الحياة أشخاصاً، كف قلبهم عن الحركة مدة ١٥ دقيقة، في حين لا يستطيع الإنسان أن يعيش في هذا الوضع أكثر من ست دقائق.

وتذكر وكالة «تاس» ـ السابقة ـ التي أوردت هذا التقرير أن هذا العالم أثبت أن وظائف الجسد الحيوية لا تموت دفعة واحدة، وإنما يجري ذلك على مراحل، فإنَّ وظيفة قشرة الدماغ هي التي تموت أولاً، ثم تليها وظيفة التنفس، فوظائف القلب.

عالم أميركي: العيش ١٣٠ سنة

من جانب آخر، وفي السياق ذاته، ذكرت وكالة (رويترز) في ١٩٨٧/١٠/١٧م أن د. مالكولم جونسون، أستاذ الصحة العامة ورئيس مؤتمر الجمعية الدولية لأبحاث الشيخوخة قال: إن متوسط أعمار البشر، سوف يصل في منتصف القرن القادم ـ أي الواحد والعشرين الحالي ـ إلى مئة وثلاثين عاماً.

وأضاف في ختام أعمال المؤتمر الذي عقد في مدينة برايتون البريطانية أن هذا التوقع بني على أساس الإحصاءات المقارنة لمتوسط الأعمار، في ضوء التغيرات البيئية والصحية والغذائية.

من حكايات المعمرين:

لا بأس بعد ذلك، في العودة إلى بعض ما جاء في كتاب (بوغومولتز) المذكور آنفاً فإنه يورد الحكاية التالية عن «غينو» عضو أكاديمية الطب في فرنسا، والذي عاش ١٠٣ سنوات وتوفي سنة ١٩٣٥م:

«فـــي الحــادي والثلاثين من تمـــوز/ يوليو سنة ١١٣٥م مرّ الكاردينـــال دارميناك في أحد الشوارع، فـــرأى شيخاً فـــي الثمانين من عمره يبكـــي على عتبة داره، فلما سأله الكاردينال عن السبـــب، قال الشيخ إن أبـــاه قد ضربه! فدهش الكاردينال ودخـــل ليرى الأب، فقدموا له شيخاً نشطاً عمره ١١٣ ســـنة، وقد قال هذا الأب إنه ضـــرب ابنه لأنه لم يحترم جده إذ مرّ أمامه ولم يحـــن قامته!! وأحب الكاردينـــال أن يرى الجد، فإذا به يناهز الـ ١٧٠ عاماً».

أسقف غلاسقو عاش ١٨٥ سنة

ويستفيض بوغومولتز في ذكر أمثلة مشابهة عن طول العمر استغرقت صفحات عدة، منها أن «كنتيجـــرن» مؤسس أسقفية غلاسقو عاش ١٨٥ عامـــاً، وأن «كزارتن» مات في هنغاريا عن عمر مماثل. ويقدم أمثلة أخرى من حياة الأعلام فإن «ليو تولستوي» الروائي الروسي الشهير صاحب «الحـــرب والسلام» عاش ٨٤ ســـنة، وقبل وفاته بعـــام كان قد أنهى القسم الأخير من «فاوست». والروائي والشاعر الفرنسي فيكتور هوغو، توفي في الــ ٨٣ بعد أن عاش عمـــراً مفعماً بالحياة والقـــوة الخلاقة، وقبل أن يغمض عينيه بسنتين كتب للممثلة «جولييت دروه» وهو يتألم من المرض العضال «أنا أحبك منذ خمسين سنة، وتلك أبدع رابطة»، وعاش الرسام الإيطالي تيتيان ٩٩ سنة، وكان في الخامســـة والتسعين حين أنهى لوحته الرائعة «هبوط الصليب»...إلخ.

حياة تمتد أكثر من ١٥٠ سنة:

وفي تعليلـــه إيراد الأمثلة عن العمر الطويل والحياة المديدة، يقـــول بوغومولتز إنه أوردها ليبين للقارئ أن حياة تمتد ١٥٠ عاماً، هي دون الحد الذي يمكن للإنسان أن يصل إليه، وأنه من الممكن لبعض الأشخاص في بعض الأحوال أن يعيشوا زمناً أطول بكثير... و... حتى في شروط حياة غير ملائمة..

وفي هذه المناسبـــة أذكر أنني شاهدت في ثمانينيـــات القـــرن الماضي فيلمـــاً وثائقياً عن المعمر السوفييتـــي «شير علي مسلموف» الذي عاشـــ ١٦٧ ســـنـــة... وبدا في بعضـــ اللقطات، وهو فـــي هذا العمـــر، ممتطياً صهـــوة حصان يتنقـــل عليه في بعض ربوع أذربيجان.. وذكر أن هناك قرية كاملة من نسلـــه: الأحفاد.. وأحفاد الأحفاد.. و«يا جدي كلّم جد جدك».

من سيرة بوغومولتز:

أمّا «بوغومولتز» صاحب هذا الكتاب الجميل والهام جدّاً، والمولود عام ١٨٨١م، فبعد أن أنهى دراسة الطب في كييف فـــي أوكرانيا سافر إلى باريس ليعمل في معهـــد «باستور» وحين عودته إلى الاتحاد السوفييتي عين أستاذاً لعلم الأمراض في جامعة ساراتوف، ثم مديراً لمعهد نقل الدم في موسكو... ثم انتخب رئيساً لأكاديمية العلوم فـــي أوكرانيـــا... وقد توفي في حـــادث طائرة مؤسف سنة ١٩٤٦م.

كتاب بوغومولتز هذا الذي قدم له البروفيسور هنري ديزوال الأستاذ في معهد الطب في باريس، يستحق أن يقرأ صفحة صفحة، ورأيت أن أنقل مختارات منه، حسب تقديري الشخصي لأهميتها.

تفسير الحياة عند بوغومولتز:

إنَّه يفسر الحياة بأنها تتابع موزون منتظم بين حوادث مختلفة: بين الخلق والفناء الجزئيين، بين امتصاص العضوية للمواد الغذائية وتمثلها ثم طرحها، على نحو يطلق قدراً من الطاقة لا بد منه لسير الوظائف الحيوية، وإن توقف هذه الحوادث توقفاً نهائياً يشكل الموت، ويرى بوغومولتز أن الشيخوخة هي فقدان الخلايا قدرتها على التجدد، على أنه يستدرك قائلاً: إنَّ موت الخلايا التدريجي وتشكّل خلايا جديدة، حوادث تستمر طوال حياة العضوية من دون انقطاع. ويستطرد أن جسم الإنسان البالغ المتوسط الوزن يحوي من ٤ إلى ٥ ليترات من الدم، وإنّ في كل ميلّيمتر مكعب من الدم زهاء ٥ ملايين كرية حمراء، ولما كان ما يتلف من هذه الكريات يومياً يبلغ واحداً من ٦٠ من مجموعها، فإن عدد ما يختفي من الكريات الحمراء يومياً يتراوح بين ٣٥٠ و٤٠٠ مليار كرية، في حين ينشأ عدد مماثل لها من الكريات الجديدة طوال الحياة!

الخلايا العصبية لا تتجدد

ويلاحظ بوغومولتز أمراً في منتهى الأهمية هو أن خلايا الجهاز العصبي المركزي لا تتجدد أبداً بعد ولادة الطفل، مما يحملنا على الدهشة لمقاومتها، فهي الخلايا التي تقوم بدور راجح طوال الحياة الإنسانية، سواء في الحياة الجسدية أو النفسية، وهي وحدها التي تدعم وحدة الشخصية النفسية وتطورها طوال الحياة، ويضع هذا العالم الروسي يده على أحد أسرار الوراثة غير المعروفة جيداً، فإنَّ الجوهر النطفي ـ نسبة إلى النطفة ـ الذي ينتقل من جيل إلى جيل، قد يختفي أحياناً، لكنه يمكن أن يظهر لدى أحد الأحفاد بعد مئات السنين. إذن، «فإن مدة حياة الجوهر النطفي تمتد ملايين السنين في ما يتعلق بمحافظته على خصائص النوع الإرثية خلال التطور».

القسم العصبي المستقل:

ويعود بوغومولتز إلى التأكيد على دور الجملة العصبية في الحفاظ على صحة الجسد وفعاليته طوال حياته، ولاسيما ذلك القسم من هذه الجملة الذي يقوم مباشرة بضبط وظائف الأعضاء الداخلية، كسرعة وقوة التقبضات القلبية والضغط الدموي وإفراز العصارات الهضمية والبول والهرمونات والعمليات الحيوية الكيماوية، ويُدعى هذا القسم من الجملة العصبية: القسم المستقل «نظراً لأن فعاليته

غير مدركة ولا تخضع للإرادة، خلافاً لما يجري بالنسبة إلى الأعصاب المحركة التي تشرف على العضلات الهيكلية».

ثم.. ماذا بعد؟

العلوم الطبية... تتقدم

إنَّ الإنسانية تتقدم على الرغم من كل شيء، تتقدم العلوم كلها وفي مقدمتها العلوم الطبية، تتقدم إلى درجة اعتبار بعض أشكال الموت أنواعاً من المرض، في المستطاع معالجتها والشفاء منها... تتقدم العلوم الطبية إلى درجة ظهور علم جديد فيها بين فترة وأخرى كعلم إيقاع صحة الإنسان الذي بدأ يرسي قواعده أخيراً، وهذا العلم هو الذي يوضح آثار الليل والنهار وساعات اليوم المختلفة على صحة الإنسان، ويجيب عن أسئلة مثل: هل يزيد المرض أو الصحة في وقت معين من النهار؟ وهل هناك وقت ذهبي يمكن أن يأخذ فيه الإنسان الدواء؟!

بلى.. إنَّ كل شيء سيبدو هيناً وليناً وجميلاً في السنوات القليلة القادمة، وكل شيء لا بد أن يكون في مصلحة الإنسان والبشرية.

أعلام الفيزياء الكوانتية

❁
المهندس فايز فوق العادة



تؤكد التجارب المتتالية وصيرورة الحياة المعاصرة أنَّ الفيزياء الكوانتية صحيحة. إن في هذه الفيزياء من العجب العجاب ما كان فيها منذ نشأتها. طرحت الفيزياء الكوانتية مفارقات عدة منها أن الأشياء يمكن أن تتحرك من دون أن تتبع قانون الحركة الميكانيكية. تشير الفيزياء الكوانتية إلى أن من يرصد الطبيعة في مستواها الجسيمي يُكوّن ويحدد ما يراه. تذهب الفيزياء الكوانتية بعيداً إلى حد القبول بوجود ذي طبيعة مزدوجة: جسيمية وموجية. إنَّ

❁ رئيس الجمعية الكونية السورية.

الاكتشاف التدريجي بأن ما نفكر فيه يُمكن أن يكون له تأثير فعلي فيما نرصده يتمخض ولاشك عن تغيير جذري في التفكير والفلسفة ناهيك عن الفيزياء.

شهد تاريخ الفيزياء نوعين من الراصدين. كان هناك الراصد النيوتوني المحايد الذي يقبع العالم بعيداً عنه ولا يتأثر بالتالي العالم بوجوده. انحصر دور هذا الراصد في محاولات تفسير مختلف أنواع الحركات والحرارة والضوء واقتباس القوانين التي تحكمها. برز بعد ذلك الراصد المشارك المشوش، ومع بروزه ظهر مفهوم القفزة الكوانتية وسرعان ما غدت المادة جسيمات وموجات في آن معاً.

قدم هايزنبرغ مبدأه في الريبة والذي ينطوي على استحالة إجراء تجارب تخلص إلى نتائج حاسمة ودقيقة لكل المقادير الفيزيائية. خلّف هذا المبدأ اضطرابات واسعة في الفكر البشري حيث تحول العالم إلى أحوال احتمالية بعد أن كان جملة من تظاهرات حتمية.

عودتنا الحياة اليومية على معاينة الأشياء وتصنيفها إما باعتبارها جسيمات وإما باعتبارها موجات. لقد ألفنا أن نلتقي الأجسام في أماكن محددة فهي إما أنها هنا وإما أنها هناك. لاينطبق هذا النمط من البداهة في عالم الصغائر إذ يبدو أن أدمغتنا ليست مهيأة لتصور ما يجري في ذلك العالم على الرغم من مقدرتنا الفائقة في التنبؤ بما تسفر عنه التجارب. تُختزل النمذجة في عالم الصغائر إلى الفيزياء الكوانتية. تفيدنا التجربة التقليدية التي عُرفت بتجربة الشقين ولقاء مزيد من الأضواء الكاشفة على العالم الغريب للفيزياء الكوانتية.

نتصور جداراً أُحدث فيه شقان. إذا وجهنا تياراً من الطلقات صوب الجدار نلاحظ أن بعضها قد تجمع في أكوام وراء الشقين. إن استبدلنا تيار الطلقات بمنابع للموجات فإن كل شق من الشقين يغدو منبعاً للموجات وسرعان ما نلاحظ وراء الشقين مناطق متناوبة، تظهر في بعضها موجات عالية وتنعدم الموجات تماماً في بعضها الآخر. نقول عن الموجات العالية إنها تحدث بسبب تعاضد موجتين عند نقطة محددة. من جانب آخر، تنعدم الموجات في نقطة أخرى بسبب تعاكس موجتين عندها. تمر كل موجة من الموجتين المذكورتين من أحد الشقين. نخلص من هذه التجربة إلى النتيجة التالية:

إذا أردنا أن نختبر طبيعة أشياء بحوزتنا فما علينا إلاَّ أن ندفعها صوب شقين من هذا النوع ونتابع ما يحدث وراء الشقين. إن لاحظنا تجمعات من أكوام مكدسة منفصلة كانت الأشياء المختبرة أجساماً وإذا اكتشفنا

مناطق متناوبة من الشدة والخفوت حكمنا أن تلك الأشياء هي في الأصل موجات.

إذا دلفنا إلى العالم الكوانتي تتغير الصورة تماماً. نُعد مدفعاً إلكترونياً خاصاً يصدر الإلكترونات نحو الشقين. إذا أغلقنا أحد الشقين فإنّ الإلكترونات العابرة من الشق الآخر تتجمع خلفه عند نقطة تقابله تماماً بينما تتبعثر إلكترونات أخرى على جانبي النقطة المشار إليها وبكميات أقل بكثير. إنها النتيجة المنطقية لقذف مجموعة من الأجسام العادية صوب هدف من الأهداف.

تختلف التفاصيل تماماً عند فتح الشقين معاً ذلك أن الإلكترونات التي تمر من الشقين تغير من سلوكها وتتصرف كموجات. بكلمات أخرى يصبح كل شق منبعاً للموجات الإلكترونية التي تتداخل وراء الشقين مخلفة حزماً متناوبة من الشدة والخفوت تماماً كما تفعل الموجات المألوفة.

الأمر هنا أشبه بما يحدث عندما نلقي حجرين على سطح ماء راكدة. نلاحظ انتشار موجات دائرية تتمركز حول نقطتي سقوط الحجرين. سرعان ما تلتقي هذه الموجات فتتداخل. يتجلى هذا التداخل بمنحنيات على سطح الماء ترتفع الموجات على امتداد بعضها وتنعدم على امتداد البعض الآخر.

إنَّ الأعجب من ذلك هو أن تداخل الموجات الإلكترونية يستمر حتى لو غيّرنا من إيقاعات انطلاق الإلكترونات. لو خططنا لإلكترون بمفرده أن يطير نحو الشقين، فإنَّ أحزمة التداخل تظهر وراء الشقين كما لو أن الإلكترون أصيب بالانفصام فمرّ من الشقين ليتداخل مع نفسه بعد عبورهما.

لو أطلقنا الإلكترونات تباعاً بشرط أن نحرص على عدم إطلاق أي إلكترون ما لم يُنجز الإلكترون الأسبق المرور من الشقين لحصلنا على أحزمة التداخل وفق ما قدمنا للتو. هكذا تتحول الإلكترونات إلى موجات، فتتعاضد بعض الموجات لتعطي شدات أعظمية، بينما تتنافى موجات أخرى مؤدية إلى انعدام الظاهرة الموجية عند مواقع مجاورة.

إنَّ محاولة بحث الظاهرة وفق أطروحات الحياة اليومية لن تفضي إلى تفسير مرضٍ لما يحدث. إن بمقدور الفيزياء الكوانتية التنبؤ بمجريات الأمور في هذه التجربة. علينا بالتالي ألاَّ نقلق بشأن الطريقة التي يكتشف وفقها الإلكترون التالي ما حل بالإلكترون الأسبق، ذلك أن الأشياء تحجم عن التصرف كأجسام في السوية الكوانتية، وقد تحجم أيضاً عن التصرف كموجات فتبقى على الحدود بين الجسيمية والموجية. إنَّ كل شيء في عالم الصغائر نسبة من جسم ونسبة من موجة. تنعدم

إحدى النسبتين في ظل ظروف واشتراطات خاصة بتجربة معينة.

يبدو أن الصفات الموجية للإلكترون تبرز وتتجسد عندما تتحسس الإلكترونات الشقين المفتوحين. على العكس تتغلب الميزات الجسيمية عندما لاتكتشف الإلكترونات إلا ممراً وحيداً يقودها إلى الجانب الآخر من الجدار.

إذا انتقلنا إلى طور آخر من التجربة بأن نضع كاشفاً خاصاً عند كل شق من الشقين مهمته تسجيل الشق الذي قد يختاره الإلكترون لدى عبوره الجدار. تحدث هنا مفاجأة جديدة غير متوقعة إذ يقوم أحد الكاشفين بتثبيت مرور الإلكترون في جواره بينما لا يشير الكاشف الآخر إلى وقوع أي حدث. يؤدي الاستمرار بالتجربة بعد وضع الكاشفين إلى تجمع الإلكترونات في أكوام وراء الجدار وكأنها أجسام.

بكلمات أخرى، إنَّ مراقبة الإلكترونات بوضع الكاشفين تفضي إلى تنحية الميزات الموجية للإلكترونات تاركة السلوك الجسيمي باعتباره الطريقة الوحيدة الممكنة للتظاهرات الإلكترونية. إنَّه أمر عجيب وعصي على التفسير وفق الإيقاعات المعتادة لسياق الحياة اليومية.

كُررت التجربة باستخدام الذرات بدلاً عن الإلكترونات. وضع في جوار كل شق جهاز ليزر وعلبة. كانت مهمة شعاع الليزر طرق الذرة بما يؤدي إلى إعادة ترتيب إلكتروناتها لكن من دون إحداث أي تغيير في مواصفاتها الجسيمية الموجية الإجمالية. كان الهدف من ذلك أن تخلف الذرة وراءها في العلبة إشعاعاً مكروياً يحدد طبيعة مسارها.

بعد بدء التجربة عبرت الذرة إلى الجانب الآخر من الجدار منجزة المراحل المتبقية من التجربة. تُرك الشقان مفتوحين وأطفئ جهازا الليزر فتداخلت الموجات الذرية كما في حالة الإلكترونات. في الطور التالي أُدير جهازا الليزر فتلقت إحدى العلبتين في جوار أحد الجهازين إشعاعاً مكروياً. كان بمثابة إعلام عن الشق الذي عبرته الذرة.

تصرفت الذرة في تلك الحالة وكأنها جسيم. فتح ممر بعد ذلك بين العلبتين سمح بانتقال الإشعاع الميكروي بينهما ممّا أدى إلى محو المعلومة الخاصة بتحديد الشق الذي عبرته الذرة. عادت الذرة إلى الطبيعة الموجية ذلك أن حالة جدية من عدم التعيين قد حلّت بسبب إضاعة الدليل الذي أثبت مرور الذرة من أحد الشقين.

هكذا وبعد تصرف الذرة كجسيم ظهرت وعلى حين غرة أحزمة التداخل إذ انقلبت الذرة من جسيم إلى موجة. يفضي تحليل هذه التجربة إلى نتيجة مدهشة. مرت الذرة كجسيم في الماضي من أحد الشقين ثم ضاع دليل مرورها من ذلك الشق

فعادت وتصرفت كموجة. هكذا تغير ماضي الذرة، فعوضاً عن أن تكون قد مرت من أحد الشقين، استتبع انقلابها إلى السلوك الموجي أن تكون قد مرت من الشقين في الوقت نفسه.

تفيدنا الفيزياء الكوانتية بأنَّ الأجسام في الطبيعة لا تتبادل الطاقة بدفق مستمر بل بكميات متقطعة تماماً كما نفعل في التداولات المالية إذ نستخدم وحدات أصغرية من النقد. أبدع هذه الفكرة العالم ماكس بلانك الذي ولد في ألمانيا عام ١٨٥٨م وتوفي فيها عام ١٩٤٧م.

حصل بلانك على شهادة الدكتوراة في الفيزياء عام ١٨٧٩م. صاغ بلانك قانونه في الإشعاع عام ١٩٠٠م والذي تضمن وحدة الطاقة الأصغرية في الطبيعة التي دُعيت فيما بعد ثابت بلانك.

اعتبر يوم الرابع عشر من كانون الأول من العام ١٩٠٠م يوم ولادة الفيزياء الكوانتية. ففي ذلك اليوم تلا بلانك بحثه أمام أكاديمية العلوم الألمانية. لاحظ بلانك أهمية نظرية النسبية الخاصة التي نشرها أينشتاين عام ١٩٠٥م وساعده على نقلها إلى بقية العلماء الألمان وشرحها لهم. مُنح بلانك جائزة نوبل للسلام عام ١٩١٨م. اشتهر بلانك بصرامته العلمية وسلوكه القويم ومعاملته اللطيفة. احتل بلانك تبعاً لذلك موقعاً مرموقاً ومتميزاً بين الفيزيائيين في ألمانيا. أنشأت أكاديمية الفيزياء في ألمانيا ميدالية ماكس بلانك بمناسبة عيد الميلاد السبعين لبلانك وكان هو الأول الذي فاز بها. دعيت الأكاديمية المذكورة فيما بعد أكاديمية ماكس بلانك.

على الرغم من أنَّ أينشتاين كان من المعارضين الأقوياء للفيزياء الكوانتية، لكنه ساهم بتأسيسها وبشكل فعال. ولد أينشتاين في ألمانيا عام ١٨٧٩م وتوفي في أميركا عام ١٩٥٥م. أنجز أينشتاين الخطوة التالية بعد بلانك في تأسيس الفيزياء الكوانتية فقد نشر بحثاً في العام ١٩٠٥م يفيد بالثنائية الجسيمية والموجية للمادة. وضع أينشتاين القوانين الاحتمالية الخاصة بإطلاق الطاقة والتي تصدرها الجسيمات بشكل عفوي الإجمالية أو تمتصها بشكل محرض.. أضيفت هذه القوانين إلى القائمة الخاصة بالفيزياء الكوانتية.

أحجمت اللجنة الخاصة بمنح جوائز نوبل عن إعطاء أينشتاين جائزة نوبل بسبب نظريته النسبية على الرغم من عظمة تلك النظرية وقررت منحه الجائزة لإسهامه في الفيزياء الكوانتية خاصة فيما يعرف بالظاهرة الكهرضوئية. تُختزل الظاهرة بحقيقة أن الفوتونات الضوئية إذا سقطت على جسم فإنها تقتلع من الجسم فيضاً من الإلكترونات. عندما ندخل مصعداً نلاحظ ضوءاً ينطلق من طرف باب المصعد إلى

الطرف الآخر. تنطلق الإلكترونات بسبب هذا الضوء من صفيحة من الطرف الآخر فتغلق دارة كهربائية ويوصد باب المصعد تبعاً لذلك. أمَّا إذا سارع شخص للدخول إلى المصعد فإن الضوء يسقط على الشخص ولا يصل الصفيحة فلا تنطلق الإلكترونات وتبقى الدارة الكهربائية مفتوحة ويبقى باب المصعد مفتوحاً بدوره.

عند تسلمه الجائزة، لم يتحدث أينشتاين عن الفيزياء الكوانتية بل أسهب في شرح نظريته النسبية للحاضرين. كتب أينشتاين في العام ١٩١٧م بحثاً حاول فيه تفسير الفيزياء الكوانتية على أساس إحصائي لكنه لم ينجح في ذلك. نظراً لأنَّ الفيزياء الكوانتية تقلب الصورة التقريرية الحتمية للعالم إلى صورة احتمالية وتنفي مبدأ السبب -النتيجة، فقد ارتد أينشتاين عن هذه الفيزياء وتطلع إلى نظرية حتمية تفسر الظواهر الكوانتية لكنه لم ينجح أبداً .على العكس، أثبتت التجارب، خاصة تجربة آلان آسبيكت عام ١٩٨٢م أن العالم احتمالي وغير مقرر في بنيته العميقة.

كان العالم فرنر هايز نبرغ من أهم الذين أسهموا في الفيزياء الكوانتية ولد هذا العالم في ألمانيا عام ١٩٠١م وتوفي فيها عام ١٩٧٦م، ترأس أكاديمية ماكس بلانك بدءاً من العام ١٩٥٥م.

في سياق محاولته الحصول على توصيف دقيق للظواهر الجسيمية، صاغ هايز نبرغ عام ١٩٢٥م مبدأ الوضعية والذي ينص على أن الكميات الملاحظة هي وحدها التي يجب أن تُؤخذ بعين الاعتبار. طور هايزنبرغ في العام نفسه منظومة رياضية ناجحة خاصة بالفيزياء الكوانتية.

طرح هايزنبرغ في العام ١٩٢٧م المبدأ الأساسي للفيزياء الكوانتية ولكل الفيزياء المعاصرة والذي عرف بمبدأ الريبة. يؤكد المبدأ على استحالة أن يمتلك أي جسم سرعة محددة تماماً (وأن يحتل مكاناً معيناً بالضبط في الوقت نفسه). إذ يجب أن تشوب الريبة أحدهما على الأقل. مُنح هايز نبرغ جائزة نوبل للسلام في العام ١٩٣٢م. جاء في تقرير اللجنة المانحة أن هايزنبرغ قد خلق الفيزياء الكوانتية بحق.

بعد أن اكتشف شادويك جسيم النيوترون عام ١٩٣٢ استطاع هايزنبرغ أن يتصور نموذجاً صحيحاً لنواة الذرة تتكون النواة بموجبه من البروتونات والنيوترونات. حاول هايزنبرغ بدءاً من العام ١٩٥٣م صياغة نظرية شاملة لوصف سلوك المادة، لكن عمله لم يكلل بالنجاح.

لعل نيلز بور هو من أهم أعلام الفيزياء الكوانتية. ولد بور في الدانمارك في العام ١٨٨٥م، وتوفي فيها في العام ١٩٦٢م. شغل بور منصب عميد كلية الفيزياء النظرية في كوبنهاغن بين عامي ١٩١٦و١٩٢٠م.

نجح بور في العام ١٩١٣م بتطبيق فكرة ماكس بلانك على الذرة، تلك الفكرة التي تنص على أن الأجسام في الطبيعة تتبادل الطاقة بكميات متقطعة. كان أرنست روذر فورد قد اكتشف بنيــة الذرة بشكل تجريبي. استطاع بور بذلك تفسير آلية إصدار الطاقة من ذرة الهيدروجين. عمم بور وجهة نظره وطورها لتشمل ذرات أخرى غيــر ذرة الهيدروجين وخلــص إلى تفسير رياضــي دقيق لجدول مندلييــف الدوري للعناصر. منح بور جائزة نوبل للسلام في العام ١٩٢٠م. تعاون بور مع هايزنبرغ في العام ١٩٢٧م لتقديم ماعرف فيمــا بعــد بتفسيــر كوبنهاغــن للفيزياء الكوانتية. وفق هــذا التفسير لانستطيع أن نتحدث عــن أية كمية فيزيائية مالم نصمم جهازاً خاصاً لقياسها.

إنَّ عمــل جهــاز القياســ لا ينفصــل عن الكمية المقاسة. تنفــي عملية القياس لإحدى الكميات إمكانية قياس كمية أخرى في اللحظة نفسها.

نذكر أخيراً العالم إرفين شرودينغر الذي ولد في النمسا عام ١٨٨٧م وتوفي فيها عام ١٩٦١م. أبــدع شرودينغر في العام ١٩٢٦م معادلة عُرفت باسمــه ومازالت حتى اليوم تستخــدم لحل مسائل الفيزيــاء الكوانتية. برهــن شرودينغر أن معادلتــه تكافئ تماماً المنظومة الرياضية التي أبدعها هايزنبرغ ومُنح جائزة نوبل للسلام في العام ١٩٣٦م.

المراجع

1- Greiner; Walter, Quantum Mechanics: An Introduction,(1994), Springer- Verlag.

2- Fock; V.A, Fundamentals of Quantum Mechanics, (1982), Mir Publishers, Moscow.

3- Rosenblum; Bruce, Quantum Enigma, (2006), Oxford University Press,

4- Maudlin; Tim, Quantum Non- Locality & Relativity, (2011), Wiley- Black Well.

الإسطرلاب.. آلة فلكية اخترعها الإغريق وطورها العرب والمسلمون

❀
وهدان وهدان



درس العرب علوم الإغريق بمجملها، وأبحروا في التدقيق بها، فانكبوا على دراسة علوم الكلدان والسريان الآشوريين والفرس، وترجموها إلى العربية، واعتبر سكان بلاد ما بين الرافدين من أهم الشعوب التي اهتمت بدراسة الفلك ورصد الكواكب والنجوم، فربطوا الأسبوع بالكواكب الخمسة (عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري، زحل) وفي زمن البابليين استقرت أسماء الأبراج الـ ١٢ على ما نعرفه اليوم

❀ كاتب وباحث سوري.

(الحمل، الثور، الجوزاء...إلخ)، ولكنها لم تكن لقراءة الحظ فقط، واعتبرها العرب علماً متوارثاً، استفادوا منه في تجارب علومهم من كل النواحي، بدءاً من الاختراع ووصولاً إلى البرهان العلمي، وبهذا توصلوا في القرن العاشر الميلادي إلى معرفة التقنية العلمية للإسطرلاب، وأضافوا إليه تجديدات متطورة ساعدت الإنسان في مختلف العلوم الرياضية.

والإسطرلاب أداة فلكية قديمة، اخترعها الإغريق، وذكر الإسطرلاب للمرة الأولى في مدرسة الإسكندرية على يد أريستاخوس الساموسي الذي ينسب له آلة لرصد السماء والكلمة باليونانية تعني مرآة النجوم، وعلى الرغم من ذلك فإن العالم يعترف بفضل علماء الفلك العرب والمسلمين في تطوير صناعة هذه الأداة الفلكية والتأليف والتصنيف العلمي للإسطرلاب الذي بات طيلة العصور الوسطى وحتى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، الأداة الأساسية في معرفة الأوقات والاتجاهات في البر والبحر، فقد برع المسلمون في استخدام الإسطرلاب لتعيين أوقات الصلاة، وتحديد فصول السنة، وتوضيح اتجاهات السير براً وبحراً.

وآلة الإسطرلاب هي آلة دقيقة تصور عليها حركة النجوم في السماء حول القطب السماوي، وتستخدم هذه الآلة لحل مشكلات فلكية عدة، كما تستخدم في الملاحة وفي مجالات المساحة، وتستخدم - إضافةً إلى ذلك - في تحديدِ الوقت بدقة ليلاً ونهاراً، وقد اهتم بها العرب والمسلمون اهتماماً كبيراً، واستخدموها في تحديدِ مواقيت الصلاة، كما استخدموها في تحديد مواعيد فصول السنة. ووجه الإسطرلاب يحتوي على خريطة القبة السماوية، كما يحتوي على أداة تشير إلى الجزءِ المنظور من القبة السماوية في وقت معين، وقد رسِمت القبة المنظورة على وجه الإسطرلاب المسطح بطريقة حسابية دقيقة، وهي الطريقة ذاتها التي استخدِمت في رسم خريطة العالم (الكرة الأرضية) على مساحة مسطحة، وهذه الطريقة تَسمح بتحول الدوائر مِن أشكال كروية إلى أشكال مسطحة من دون أي تغيير للقِيمة الحقيقية للزاوية التي ترسم بين خطين على الشكل الكروي، وعلى هذا، فإنَّ خط الأفق، وخطوط المدارات، وخط الاستواء، والخطوط السماوية تظل في شكل دوائر، أو في شكل أجزاء مِن دوائر.

تاريخ الإسطرلاب

ينسب اختراع الإسطرلاب إلى الإغريق، ويذكر أن الذي اخترعه هو العالِم الفَلكي هيباركوس في القرن الثاني قبل الميلاد،

وقام بشرح الأُسس العلمية الأساسية للإسطرلاب عالم الفلك الإسكندراني بطليموس، وقد ترجم حنين بن إسحاق (٢٦٠هـ) ما كتبه بطليموس إلى اللغة العربية، وكان حنين بن إسحاق هذا نابغة في اللغة، والعلوم والطب، فترجم كل ما كتب ترجمة دقيقة وضحت كل خفايا ودقائق الإسطرلاب، فأصبح معروفا للعاملين في مجال علم الفلك، وبدؤوا بدراسته واستخدامه وتطويره، وقد برع المسلمون والعرب في هذا المجال، وأضافوا إضافات كبيرة على الإسطرلاب تحددت في جانبين: الجانب الوظيفي الاستخدامي للإسطرلاب ورسم خطوطه، والجانب الشكلي الخارجي للإسطرلاب. وكان الأوائل يتخذون كرة على مثال الفلك، ويرسمون عليها الدوائر، ويقسمون بها النهار والليل، فيصححون بها المطالع، إلى زمن إدريس - عليه السلام - وكان لإدريس ابن يسمى لاب، وله معرفة في الهيئة، فبسط الكرة، واتخذ هذه الآلة، فوصلت إلى أبيه فتأمل، وقال: من سطره؟ فقيل: سطر لاب، فوقع عليه هذا الاسم.

أشكال وأنواع الإسطرلابات

أطلق العرب كلمة إسطرلاب على آلات فلكية عدة، تنحصر في ثلاثة أنواع رئيسية بحسبِ ما إذا كانت تمثل مسقط الكرة السماوية على سطح مستو، أو مسقط على خط مستقيم، أو الكرة بذاتها بلا أيّ مسقط. وقد كثرت أنواع الإسطرلاب، وتعددت أشكاله تبعا لاتساع الحاجة إلى استعماله في مختلف الأغراض الفلكية، ومن أنواعه: الإسطرلاب التام، والمسطح، والطوماري، والهلالي، والزورقي، والعقربي، والأسي، والقوسي، والجنوبي، والشمالي، والكبري، والمبطح، والمسرطق، وحق القمر، والمغني، والجامعة، وعصا موسى، وغيرها حيث وصل إلينا من أشكالها ما يقرب من ٣١ شكلاً. ومن أهمها:

١-الإسطرلاب المسطح (ذو الصفائح):

يعد الإسطرلاب المسطح أول الإسطرلابات تصنيعا عند العرب، ومعظم نماذجها صغيرة الحجم وسهلة الحمل، ويتكون مِن جسم معدني في الغالب، يتألف الإسطرلاب المسطح من قرص دائري يتراوح قطره بين ١٠ و٢٠سم، وله عروة اسمها الحبس متصلة بحلقة أو علاقة تصلح لتعليق الإسطرلاب بحيث يكون في وضع رأسي، وبه قطعة تسمى الأم وهي الصفيحة السفلى التي تحتوي على بقية الصفائح، وهذه الصفائح أقراص مستديرة تعلوها الشبكة أو العنكبوت، وهي صفيحة موضوعة فوق أخواتها تتألف مِن شرائط معدنية مثقبة بشكل يبقى معه ظاهراً فلك

البروج ومواقع النجوم الرئيسية وأسماؤها.

وهذه الشبكة تتألف من شرائط معدنية قطعت في شكل فني تنتهي بأطراف عديدة تشير إلى مواقع النجوم، ويسمى الطرف شظية، ثم هناك المسطرة وتسمى أيضا العضادة، وتدور حول مركز الظهر ولها ذِراعان ينتهي كل منهما بشظية يؤخذ منها ارتفاع الشمس، ورسمت إلى جانب الصفائح خطوط الساعات وخط الاستواء، وإنَّ الصفيحة السفلية تمثل النظام الإحداثي الأفقي الخاص بعرض جغرافي معين، ويمكن صنع العديد مِن هذه الصفائح لعروض أخرى، ووضعها ضمن الحجرة بحيث تكون الصفيحة العلوية منها هي التي سيتم القياس فيها.

٢- الإسطرلاب الكروي (الإسطرلاب الكري):

فِكرة الإسطرلاب الكروي فكرة قديمة قدم الإسطرلاب المسطح، ويعمل بمبادئه نفسها، لكنه أسهل في الاستخدام، لأنه عبارة عن دائرتين معدنيتين متداخلتين تدل إحداهما على دائرة البروج، والثانية تدل على سمت الانقلاب الذي يرسم عليه قطبا خط الاستواء، وأيضاً دائرة ثالثة تدور حول قطبي البروج السابقين، ويمكن من خِلالها معرفة خط الطول، وتوضع دائرة أخرى في داخل الدوائر الثلاثة السابقة، وفي الدائرة الرابعة يوجد ثقبان يمكن مِن خلالهما رؤية القمر والنجوم والكواكب والأجرام التي يمكن رصدها، ثم كرة خامسة أخيرة في الداخل وتمثل الأرض.

وقد ظل هذا النوع من الإسطرلاب يستخدمه البحارة حتى القرن الثامن عشر، فكان يوضح ويحدد أماكن النجوم والكواكب وخط سيرها الظاهري، ومِن أشكال الإسطرلاب الكروي ذات الحلق وذات الكرسي، ومِن أشهر الفلكيين الذين وصفوه قسطا بن لوقا (نحو ٣٠٠ هـ/ ٩١٢م)، وأبو العباس النيريزي (٣١٠هـ/ ٩٢٢م)، والبيروني في رسالته: «استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الإسطرلاب»، والحسن بن علي عمر المراكشي (نحو ٦٦٠ هـ/ ١٢٦٢م). وقد أبدع علماء الفلك (المسلمون) في تحسين آلة ذات الحلق، والتي ورثوها من اليونانيين في القرن الثامن الميلادي، الثاني الهجري، وكان أول من يكتب عن ذلك في مقال عن ذات الحلق هو الفزاري إبراهيم الجعفري (المتوفى ٧٧٧ م)، عباس بن فرناس (٨٨٧ م) والذي يعتقد أنه اخترع آلة أخرى تسمى أيضا ذات الحلق، وأهداها للخليفة محمد الأول (حكم من ٨٥٢ - ٨٨٦ م).

٣ - الإسطرلابات الشكازية (الصفيحة الشكازية):

هي صحيفة صنعها العالم خلف بن الشكاز الأندلسي، وسميت باسمه، وفكرتها تتلخص في أن الضوء عند رسمها ينطلق مِن نقطة الاعتدال الربيعي ويسقط على مستوى يمر بنقطتي الانقلاب الشتوي والصيفي وعمودياً على خط الاستواء، وتنتج صحيفة تعطي مقطعا عمودياً للكون طرفاه القطبان بخلاف الإسطرلابات العادية التي تتخيل الضوء منطلق من القطب الجنوبي، ويسقط على خط الاستواء.

٤ - الإسطرلابات الآفاقية (الصفيحة الآفاقية):

هي عبارة عن إسطرلاب، ولكنه شامل لا يحتاج إلى تبديل صفائحه عند كل خط عرض، كما هو الحال في الإسطرلابات العادية، حيث إنَّ آفاق جميع العروض مرسومة عليه، وتعد هذه الصفيحة بداية للإسطرلابات الشاملة، وقد صنعها العالِم الكبير أحمد بن عبد الله حبش، الحاسب المروزي البغدادي المتوفى في عام ٢٥٠هـ، وقد ألف كتاب العمل بالإسطرلاب شارحاً لها.

٥ - الإسطرلاب الخطي (عصا الطوسي):

وقدِ اخترعه العالم المسلم العظيم شرف الدين بن محمد الطوسي المتوفى عام ٦٠٦ هـ، وذلك بصنع عصاً من خشب أو عاج وإسقاط خط عمودي عليها له طول فقط، وهذه الآلة تعد سبقاً في علم الرياضيات في مفهوم الأبعاد والهندسة الوصفية، التي لم تكن موجودة في ذلك العصر. وقد عاد عملها الفرنسي هنري ميشيل مِن العاج.

٦- إسطرلاب الزرقالة (صحيفة الزرقالة):

صحيفة الزرقالة نسبة لأول من صنعها الزرقالي، وهي مِن أنواع الإسطرلاب، ولكنها شاملة لجميع عروض البلدان، حيث لا يقتصر استخدامها على خط عرض معين والقياس، وقد قام به العالِم العظيم أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى النقاش الأندلسي المعروف بالزرقالي، حيث صنع إسطرلاباً مميزًا دقيقاً جدّاً، وسماه صحيفة الزرقالة وألف كذلك رسالة الزرقالة، وهي مئة باب، ألفها للمعتمد على الله محمد بن عباد، وهي تحتوي على معلومات هامة في صناعة واستعمال صحيفة الزرقالة، وبقِيت تستخدم صحيفة الزرقالة عند المسلمين، وكذلك استخدمها الأوروبيون في بداية النهضة الأوروبية، وقد استخدمه كوبرنيكوس في بعض أرصاده الفلكية.

٧ - الإسطرلاب الزورقي:

لا نعلم عن هذا النوع مِن الإسطرلابات الكثير، كل ما نعرفه هو أن من اخترعه هو أحمد بن محمد بن عبد الجليل السجزي

(٤١٥ هـ / ١٠٢٤م)، وكان فلكياً ورياضياً بارعاً، ولقب بالسجزي نسبة لبلده سِجستان شرقي إيران، ولا تكمن عظمة الإسطرلاب الزورقي في كونه إسطرلاباً فقط، ولكن لاعتماد هذا الإسطرلاب على نظرية أن الأرض متحركة تدور على محورها وأن الفلك بما فيه ثابت، ما عدا الكواكب السبعة فكان من أوائل من اعتقد في هذه النظرية، ويذكر أيضاً أن البيروني مدح في علمه كثيراً في رسائله.

٧ - إسطرلاب القبلة:

هي آلة متطورة مكونة من دائرة من الصفر قطرها ٢٢،٥ سنتيمتر، مرسوم عليها خارطة العالم الإسلامي من الصين إلى الأندلس، ومزودة الخارطة المعدنية بمسطرة إسطرلاب، لسهولة الاستخدام، وبوصلة مغناطيسية، وفي وسط الخارطة المرسومة وضعت مكة المكرمة، والآلة دقيقة في تحديد المسافات إلى مكة المكرمة والاتجاه إليها، وكانت مخططات القبلة تحدد الاتجاهات فقط من دون المسافات، وعلى هذه الآلة مئة وخمسون مدينة إسلامية، وهذه الآلة إسلامية الصنع وإن لم تكتشف إلا في عام ١٩٨٩م، حيث بِيعت نسخة أثرية في مزاد علني في لندن، وقدر تاريخها بعام ١١٠٠م، وبِيعت نسخة أخرى في عام ١٩٩٥م، وهي متأخرة في تاريخ صناعتها قليلا عن الأولى، وتكون الخارطة الموجودة على هذه الآلة سبقت الخارطة التي أعدها مؤرخ العلوم الألماني كارل شوي عام ١٩٢٠م، والذي كان مشهورا بأنه صاحب أوَّل خريطة تبين الاتجاهات والمسافات معاً، وحيث إنَّ الآلة مأخوذة من مصادر إسلامية فيها حسابات متطورة، وهذا يدل على أن الآلة إسلامية حيث تعتمد على طرق رياضية إسلامية من دون تدخل أجنبي.

ولم تظهر بقية الأنواع مِن الإسطرلابات بقوة في المصادر، وإنما ذكرت أسماؤها فقط. ومن أشهر استخدامات الاسطرلاب عند العرب والمسلمين:

١-معرفة القِبلة.

٢- تحديد مواقيت الصلاة.

٣ - معرفة المناسبات والأعياد في تحديدِ بِداية الشهور ونهايتها.

٤ - في معرفة الطالِع والتنجيم.

٥ - وهناك استخدامات أخرى للإسطرلاب في القياسات الفلكية المتخصصة قاصرة في استخدامها على علماء هذا الفن.

أهم المصنفات في علم الإسطرلاب:

-كتاب العمل بالإسطرلاب للبابلي عطارد بن محمد البابلي البغدادي.

- عمل الإسطــرلاب للخوارزمي محمد ابن موسى الخوارزمي.

- رسالة في الإسطــرلاب لإبراهيم بن سنان بن ثابت بن قرة بن مروان بن ثابت.

- كتــاب العمــل بالإسطــرلاب لأبــي الحسين الصوفي عبد الرحمن بن عمر بن سهل الصوفي الرازي.

- رسالة في الإسطــرلاب لابن الصفار أحمد بن عبد الله بن عمر الغافقي.

- الإسطــرلاب لأصبــغ بــن محمد بن السمح المهري.

- الاستيعــاب في صنعــة الإسطرلاب للبيروني محمد بن أحمد.

- رسالة العمل بالإسطرلاب لأبي الصلت الداني أمية بن عبد العزيز الأندلسي.

- معرفة الإسطــرلاب المسطح والعمل به، والإسطرلاب الخطي، وكلاهما للطوسي المظفر بن محمد.

- معرفة الإسطرلاب للطبري محمد بن أيوب.

- رسالة في الإسطرلاب الخطي والعمل به لابن رضوان محمد بن رضوان بن محمد ابن أحمد، أبي يحيَى النميري الوادي آشي.

- رسالــة في الإسطــرلاب لأثير الدين الأبهــري المفضــل بن عمر بــن المفضل الأبهري السمرقندي.

- تسطيــح الإسطرلاب لابن أبي الشكر يحيى بن محمد بن أبي الشكر، محيي الدين، أبي الفتح، ويعرف بالحكيم المغربي.

- الإسطــرلاب لعمر بن يوسف بن عمر ابن علي بن رسول، أبي حفص، ممهد الدِّين، ثالِث ملوك الدولة الرسولية في اليمن.

- مقالة في عِلم الإسطرلاب لابن البناء أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي العددي، أبي العباس ابن البناء.

- كنز الطلاب في الأعمال بالإسطرلاب لابن سمعون محمد بــن أحمد بن سمعون، ناصر الدين.

- رسالة في الإسطرلاب للمزي شمس الدين محمد بن أحمد بن عبد الرحيم المزي.

- رسالة في الإسطرلاب، ومختصر في العمــل بالإسطرلاب لابــن الشاطِر علي بن إبراهيــم بن محمد الأنصاري الموقت، أبي الحسن علاء الدين.

- رسالة في الإسطرلاب ومعرفة الأوقات لموسى بن محمد الخليلي.

- الرمز في علم الإسطرلاب للكافيجي محمــد بــن سليمان بــن سعد بــن مسعود الرومي الحنفي محيي الدين، أبي عبد الله الكافيجي.

- تحفــة أولــي الألبــاب فــي العمــل بالإسطرلاب للروداني محمد بن سليمان بن الفاسي.

- نضــرة اللباب في شرح بهجة الألباب

في علم الإسطرلاب للحميدي محمد بن علي.

- كيفية العمل بالإسطرلاب والربعين المقنطر والمجيب والبسائط للعطار الحسن ابن محمد بن محمود.

- جوهر الصناعة في الإسطرلاب للدربندي آقا بن عابد بن رمضان بن زاهد الشيرواني الحائري الدربندي.

أهم حرفيي الإسطرلاب

بعد أن وضع العلماء نموذجاً للإسطرلاب تخصصت في صناعته عائلات من المحترفين، توارث أبناؤها الصنعة خصوصاً في أصفهان في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي، واشتهر حسين الأصفهاني مع ولديه وحفيده بصناعة الإسطرلاب، وكانوا من أهم دارسي علم الفلك وبرعوا في المهارات الحسابية، وعرفوا بألقاب عدة منها: الإبري وابن النقاش والصفار وابن الصفار وابن النحاس، وكانت هذه العائلات تشكل جزءاً من جهاز واسع تقوم عليه صناعة المعادن. ومن أشهر الحرفيين الذين اشتغلوا على الإسطرلاب: محمد ومحمود سنقر اللذان عاشا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ومحمد مهدي اليزدي الذي عاش في إيران في القرن السابع عشر ولايزال نقشه موجوداً إلى اليوم على أحد الإسطرلابات، وقد توسع فن صناعة الإسطرلاب ليشمل دول المغرب العربي وإسبانيا.

الإسطرلاب في عالم اليوم

يعد الإسطرلاب في تقنية عالم اليوم كمبيوترا بدائيا، كان يحاكي دوران النجوم الظاهري في السماء حول القطب السماوي، واستخدم في حل كثير من مسائل الفلك والتنجيم وفي الملاحة والمساحة، كما إنه استخدم في تحديد أوقات الليل والنهار بدقة متناهية، واستخدم أيضاً في تحديد اتجاه الريح من خلال رصد الكواكب وحساب زواياها. كما العلماء في عصرنا الحاضر تطوير «الإسطرلاب المغربي» لمساعدة الدول في شؤونها العسكرية وتطوير دفاعاتها لدرء الخطر قبل حدوثه، واستخدم هذا الجهاز المتطور في الغواصات البحرية. كذلك أحدث الإسطرلاب ثورة حقيقية في عالم الاتصالات في القرن الحادي والعشرين، ولم تعد مهمته مقتصرة على قياس الزمان وتحديد المكان فقط بل استخدم في أحدث الصناعات والتقنيات العلمية الحديثة. لذلك يجب ألا نتجاهل هذه القيمة العلمية والتاريخية التي حازها العرب والمسلمون منذ نحو عشرة قرون، وعلينا أن نعمل على مواكبة صانعي

الإسطرلابات ودعمهم مادياً ومعنوياً وحمايتهم من قرصنة الغرب الذين يغرونهم بالأموال وغيرها لاستغلال مواهبهم العلمية وخبراتهم العملية، ويجب على الجهات الرسمية العربية توفير مراكز خاصة بعلوم الفلك لاحتضان اختراعات هؤلاء العلماء المميزين والعمل على تطويرها والارتقاء بها لتحقيق الاستفادة المرجوة منها في المجالات العلمية كافة.

المراجع

١ – أمال عربيد، الإسطرلاب ثورة في علوم القرن الـ ٢١، مجلة العلوم والتقنية، العدد ٦٧.
٢ – أحمد الصاوي، الإسطرلاب.. عنوان التفوق العلمي للمسلمين الأوائل، ملحق رمضانيات، جريد الاتحاد الإماراتية، عدد ٧ رمضان ١٤٣٢هـ.
٣ – الموسوعة العلمية العربية – الإسطرلاب.
٤ – محمد وهبان، إبداعات الحضارة الإسلامية في علم الفلك، مجلة الرافد، العدد (١٤٢).
٥ – د. صالح عويس، علم الإسطرلاب وأشهر ما صنف فيه، مجلة الكويت، العدد(٣٢٢).

غناء النجوم

ترجمة: محمد الدنيا ❊



تطلق شمسنا والنجوم الأخرى اهتزازات صوتية خاصة تقوم أقمار صناعية مثل «كوروت» و«كبلر» بدراستها لمعرفة هذه الأجسام الكونية بشكل أفضل، وربما تغدو هذه الاهتزازات منهلاً لإبداعات فنية.

من يعلم أن الشمس تطلق أصواتاً، وأن لكل من النجوم الشبيهة بها بصمتها

❊ كاتب ومترجم.

الموسيقية الخاصة بها؟ لسنا في ميدان الخيال العلمي بل في ميدان العلم تماماً. ويقوم علماء الفيزياء الفلكية برصد وقياس رنين النجوم الصوتي الداخلي، ولو أن هذه الأصوات لا تصل إلينا مباشرة.

كان اكتشافاً غير متوقع، وهو حديث جدّاً، ومذهل، أحدث ثورة في معارفنا حول الشمس والنجوم عموماً. تعمل هذه الكرات الغازية الضخمة، التي تتوازن بمفردها تحت تأثير وزنها الخاص بها، مثل صناديق رنين الآلات الموسيقية. ولكن لا يمكننا سماع الأصوات الصادرة عنها لسببين. أولاً لأن الفضاء بيننا وبين النجوم أكثر خواء من أكبر خواء يمكن بلوغه على الأرض، ولأنَّ الصوت، خلافاً للضوء، لا ينتشر في الخواء. والسبب الثاني هو أن صوت النجوم ربما كان على كل حال أخفض أكثر بكثير من أن تسمعه الأذن البشرية.

كيف نعرف أن النجوم تطور اهتزازات صوتية إن كنا لا نسمعها؟ لأن الموجات الصوتية التي تنتشر داخل الكرات النجمية تحدث تغيرات في الضغط تتمخض عن اهتزازات دورية صغيرة في الضوء المنبعث منها. وقد طورت تقنيات محددة وأدوات رصد خاصة لدراسة هذه الاهتزازات، وهي توفر للعلماء معلومات ثمينة جداً حول كتلة وشعاع وعمر النجوم وبنيتها ودورانها، وتفتح أيضاً أمام الموسيقيين سبلاً غير مستكشفة حتى الآن يعبرون من خلالها عن إبداعاتهم.

الاكتشافات الحالية

لم يكن فلاسفة العصور القديمة، بدءاً بالفيثاغورثيين، يعرفون عن السماء والفضاء سوى ما يمكن أن يروه بالعين المجردة: الشمس، والقمر، والنجوم الأخرى وخمسة كواكب وأجساماً مشردة، وقد وضعوا مصوراً لهذا العالم المرئي، الذي تجسد مركزه في الأرض. كانت الشمس والقمر في هذا المصور يعتبران من الكواكب أيضاً وهو ما رفع عددها الكلي إلى سبعة. وهذا بالمناسبة أصل أسماء أيام الأسبوع السبعة بدءاً بالإثنين، lundi يوم القمر، وحتى الأحد، يوم الشمس مروراً بالكواكب الخمسة «الأخرى».

كان هذا المفهوم عن العالم يعطي الأولوية للنظام، والتناغم والإتقان. وحين كان يظهر في عمليات الرصد بعض العيوب أو تتحدد من خلالها حركات سماوية بشكل يفتقر إلى الامتياز المطلوب كانوا يفضلون تجاهلها أو ازدراءها بدلاً من أخذها بالحسبان. وكما كتب «أفلاطون» في «الجمهورية»، ما يأتي من العقل البشري هو وحده المقبول. مع ذلك، كان معروفاً فيما مضى، مثلاً، أن حركة كوكب المريخ في السماء لا تتوافق وحركة متناسقة مع الأرض. من عمليات الرصد هذه، استنتج «أريستارخوس الساموسي»، بعد قرن واحد من «أفلاطون»، أن الأرض تدور حول الشمس، كذلك الكواكب الأخرى. كان مسعى علمياً حقيقياً يعطي الأولوية للمعلومات الآتية من

عمليات رصد الطبيعة بدلاً من التركيبات «الكلية» التي يطورها الذهن البشري. مع ذلك، همشت أفكاره طوال أكثر من ١٨ قرناً!.

اهتم الفيثاغورثيون، فضلاً عن دراساتهم للسماء، بالأصوات الصادرة عن مختلف الأشياء، خصوصاً اهتزاز الأوتار. واكتشفوا أن الأصوات الحاصلة من تقسيم الأوتار وفق أبعاد رياضية بسيطة تنتج فواصل موسيقية تروق الأذن. هكذا ولد سلم فيثاغورث الموسيقي، مع سبع علامات كانت مرتبطة رمزياً في ذلك الزمن بـ «الكواكب» السبعة المرصودة في السماء. كان يمكن أن ينظر إلى فن الأصوات والإيقاع السماوي على أنهما متآلفان.

مع ذلك، لم تتوافق الموسيقى، وليس أكثر من حركة الكواكب، مع ما تمناه الفلاسفة القدامى، فتوالي الفواصل الموسيقية لم يستجب لشروط نظرية الأعداد بشكل تام. وكان هذا العيب مفيداً لأنه فتح أمام الموسيقى ميداناً غنياً بالتأويلات والحساسيات الممكنة، ولكن كان لابد من قبولها.

إذن، موسيقى الكرات القديمة غير موجودة. ومنذئذ، تطورت تمثيلات الكون كثيراً، كما مفاهيم التجانس الموسيقي وجمالية التوافقات. خرجت الموسيقى من نطاق المعايير القديمة، تحررت... وبتنا نجدها نحن اليوم في أبعاد أخرى، بدءاً باهتزازات الكرات النجمية.

في تشرين الأول ١٩٦١م، تلقت مجلة Astrophysical Journal الفلكية الأمريكية عرض مقال قدمه ثلاثة علماء فيزياء فلكية من California Institute of Technology في «باسادنا» قرب «لوس أنجلس». كان مقالاً طويلاً، ٤٦ صفحة، بعنوان «حقول السرعة في الجو الشمسي. كان تقريراً أولياً»، وقعه «روبرت ليتون» Robert Leighton و«روبرت نويز» Robert Noyes و«جورج سيمون» George Simon، ونشر عام ١٩٦٢. اكتشف هؤلاء العلماء في جو الشمس حركات منتظمة، دورية، بتردد ثلاثة أجزاء من الألف من الهرتز.

الطريقة المستخدمة في تسجيل هذه الحركات مطيافيةٌ spectroscopique. إذا كان جو الشمس خاضعاً لحركات منتظمة تدفع المادة إلى الاهتزاز حول وضع توازني، فإن الأطوال الموجية للإشعاعات التي نتلقاها تعكس هذه الاهتزازات مباشرة. نحن هنا إزاء ظاهرة دوبلر - فيزو Doppler-Fizeau. عندما تقترب المادة، تقصر الأطوال الموجية، وإذا ابتعدت، تزداد هذه الأخيرة. وقد أوجد علماء الفيزياء الفلكية أدوات يمكنها أن تقيس بدقة بالغة الاختلافات الدورية للأطوال الموجية المتلقاة.

بعد تسع سنوات من اكتشاف اهتزازات الجو الشمسي في ٥ آذار ١٩٧٠م، تلقت المجلة الأمريكية نفسها مقالاً من «روجر أولريخ» Roger Ulrich، من جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس، يشرح فيه الظاهرة. إنها عبارة

عن أمواج صوتية محتبسة في الكرة الشمسية. وسيثبت الباحثون فيما بعد هذه النظرية على نحو كاف جداً.

وهكذا، فإنَّ الكرة الغازية الضخمة، التي نسميها «الشمس»، خاضعة لموجات صوتية داخلية كما هو الحال بالنسبة لصناديق رنين آلاتنا الموسيقية. كان هذا الاكتشاف مفاجأة حقيقية بالنسبة لعلماء الفيزياء الفلكية ولم يكونوا يتوقعونه أبداً. كانوا يعرفون منذ زمن طويل العديد من النجوم التي يتغير ألقها بانتظام، وتشهد اهتزازات، غير أن الشمس والنجوم التي تشبهها ليست جزءاً منها. ومن حسن حظنا جداً أن الضوء الصادر عن الشمس لا يتقلب كما هي النجوم متغيرة الضوء المعروفة في السماء. هل يمكننا أن نتصور شمساً نابضة تصبح أكثر سطوعاً بمرتين بشكل مستمر خلال عشرة أيام؟ في مثل هذه الشروط لا يمكن للحياة أبداً أن تتطور على الأرض.

اهتزازات الشمس الصوتية تستثيرها حركات الحمل الحراري التي تحدث في الداخل. وغالباً ما تقارن منطقة الحمل الحراري، التي تمتد على ثلث نصف قطر الشمس تقريباً، بالماء الذي يغلي، ولو أن الحالة ليست هي نفسها تماماً حيث أن الشمس غازية. ولكن في الحالتين هناك ظاهرة الحمل الحراري، والحمل الحراري يطلق صوتاً. تنتج حركات المادة أصواتاً سرعان ما تتبدد غير أنها تتجدد باستمرار.

تتيح دراسة الترددات الاهتزازية الشمسية بشكل مفصل تحديد البنية الداخلية للكرة بدقة لا تضاهى حيث تقاس معْلمات الضغط والحرارة والكثافة بالميليمتر تقريباً. وقد حُددت ثخانة منطقة الحمل الحراري بشكل دقيق: ٢٨،٧٪ من نصف قطر الشمس. نعرف أيضاً أن الشمس لا تدور في الداخل بطريقة دورانها نفسها على السطح. تدور تحت منطقة الحمل الحراري ككرة البلياردو بينما دورانها على السطح مختلف في المناطق القطبية والاستوائية.

تمخضت هذه المعاينات عن ولادة اختصاص علمي جديد: علم الزلازل الشمسي héliosismologie. تمثل إمكانية دراسة الطريقة التي تعمل بها الشمس من الداخل، من خلال ترددات رنين الأمواج الصوتية، رهاناً أساسياً ليس فقط من أجل فهم أفضل لنجمنا بل أيضاً لتفسير وتوقع انعكاسات ظواهره المختلفة بمستوى الأرض.

من أجل النجاح في الحصول على قياسات دقيقة لترددات رنين الشمس والنجوم، من الضروري إنجاز عمليات رصد مستمرة وخلال مدد طويلة، وليس الأمر بلا صعوبات.

في الواقع، تتطلب دراسة الترددات الرنينية الشمسية، بشكل جيد، رصد الشمس بصورة مستمرة على مدى فترة دوران على الأقل، أي نحو شهر متواصل. كيف وهي «تغيب» كل مساء ولا تعود لتظهر إلا في اليوم التالي؟ هناك

ثلاثة حلول متصورة وقد استثمرت كلها. الأول هــو رصــد الشمس من منطقــة قطبية خلال الصيــف. وهكذا، قام كل مــن «جيرار غرك» Gérard Grec و«إريــك فوســات» Éric Fossat مــن جامعة «نيســ» الفرنسية وعالم الفلك الأمريكــي «مارتن بوميرانتز» Martin Pomerantz، من خلال محطة رصد منصوبة فــي القطــب الجنوبــي، بدراســة الاهتزازت الشمسيــة بالتفصيل لأول مــرة عام ١٩٨٠م. الثاني هو إرســال أجهزة إلى الفضاء. وهكذا، أطلــق القمــر الصناعــي Soho — Solar and Heliospheric Observatory، وهــو ثمرة تعاون بين وكالــة الفضاء الأوروبية ووكالة الفضاء الأمريكيــة، في ٢ كانون الأول ١٩٩٥م من قاعدة «كاب كانافيرال» في فلوريدا الأمريكيــة، بوساطة صــاروخ حامل من طراز Atlas II. كان مــكان وجهتــه يقــع في اتجاه الشمس، على مسافة ١،٥ مليون كم من الأرض، في نقطة Lagrange L١، هنا حيث يتعاوض جذب الشمس الثقالــي ومثيله الأرضي بدقة. ما يزال القمــر الصناعي هنــاك، يدور حول الشمســ ويستطيع الرصد بشــكل دائم مبقياً الأرض «خلف ظهره» باستمرار.

تقوم الوسيلــة الثالثة، وهي الأبلــغ تأثيراً والأقل كلفة، على إقامة شبكات مراصد موزعة حول الأرض بحيــث إذا ما غابت الشمس فوق بعضها تكون الأخرى المنصوبة في الغرب قد استمرت فــي رصدها مسبقــاً، وأهمها شبكة Gong (Global Oscillations Network Group)، التــي تضــم ستة أجهــزة متماثلة منصوبة في «هاواي» و«كاليفورنيا» و«التشيلي» و«جزر الكناري» و«الهند» و«أستراليا».

اكتشفــت بذلك وحــددت ملايين النغمات المتوافقة، الخاصة بالكرة الشمسية، مسموعةً بوضوح. وإن كانت دراستها قد أتاحت إلى حد كبيــر تحسين الدقة التي نتعــرف بها إلى بنية الشمس الداخلية، فإن من المهم الاستمرار في الرصــد بشكل دائم لجمع مزيد من المعلومات التفصيلية ومراقبتها عن كثب.

كانت الشمس حتى نهايــة القرن العشرين النجم الوحيد الذي اكتشفت فيه بوضوح عمليات الرنيــن الصوتي التي يسببها الحمل الحراري. وكان البحث عن مثل هذه الاهتزازات في نجوم أخرى، شبيهــة بالشمس ولكــن بعيدة، طويلاً وصعباً. وقــد لزم من أجل ذلك تصميم أجهزة دقيقة جــداً. في الواقع، هــي الأجهزة نفسها المستخدمــة في البحث عن كواكب تدور حول نجوم أخرى غير شمسنا. وهكذا، يتكامل اليوم موضوعان رئيسيان معاصران: اكتشاف كواكب تدور حول نجــوم أخرى غير الشمس والكشف عن الاهتزازات الصوتية لهذه الأخيرة.

يعود تاريخ اكتشاف أوَّل رنين صوتي لنجم شبيه بالشمس لعام ١٩٩٩م. ويعود الفضل فيه إلى فريق فرنسي من عشرة أشخاص كانوا قد رصــدوا النجم Procyon مــن خلال مرصد

«أوت بروفانس» عبر مرسام الطيف Élodie الـذي أتاح قبل ذلك اكتشـاف أول كوكب يدور حـول نجم آخر، النجم ٥١ Pegasi. وفي عام ٢٠٠١م، اكتشفت اهتزازات صوتية في النجم Alpha Centauri A. أنجز القياسات هذه المرة فريق من «جنيف» من خلال مرسام الطيف Coralie المركب على المقـراب السويسري في مرصد «لاسيلا» بالتشيلي وقطره ١٢٠سم. وتتالـت الاكتشافات منذ ذلك التاريخ. وهكذا، بعـد ثلاثيـن سنة مـن اكتشـاف الاهتزازات الشمسية، وبدايات علم الزلازل الشمسي، ظهر علم آخر: علم الزلازل النجمي.

تتميـز النجـوم كلها، الشبيهـة بالشمس، باهتـزازات صوتية تسببهـا «أصوات» منطقة حملها الحراري الداخلية. كان للطيف السمعي لهذا النمـط من النجوم الشـكل نفسه دائماً: شـكل منحنى جرسـي بترددٍ مركـزي يتوافق والطاقة الصوتية القصوى، محاطاً بعدد كبير مـن التوافقيـات النغمية. وهـذا الشكل ناتج عن الإثارة الخاصـة بمنطقة الحمل الحراري وكذلك باحتمالات الرنين الكروي.

لكل نجم بصمتـه الصوتيـة الخاصة به، فالأصوات الصادرة عن النجوم الضخمة ذات ترددات صوتية أخفض من الصغيرة. وتعطينا الدراسـة المفصلـة لهذه التـرددات النجمية معلومات ثمينة حول كتلها، وأشعتها، وعمرها، وتركيبهـا ودورانها... يستطيـع علماء الفلك أيضاً أن يدرسوا بالتفصيل اهتزازات نجوم في مراحل أخرى مـن تطورها، كالنجوم العملاقة الحمراء.

تقوم إحدى الدراسـات المشوقة هنا على رصد ترددات رنين نجوم مركزية في منظومات شمسيـة لتعيين خاصياتها بشكل أدق، وبالتالي خاصيات الكواكب المرافقة لها.

يلجـأ الباحثـون إلى طريقتيـن رئيسيتين للكشف عـن كواكب خارج مجموعتنا الشمسية ولتحديد الترددات الاهتزازية الصوتية النجمية في الوقت نفسه.

طريقة الكشف الأولى عن كواكب تدور حول شمس أخرى غيـر شمسنا هي مطيافية: تقوم على تحديد الحركات النجمية بدقة كبيرة جداً من خلال اختلافات الأطوال الموجية للأشعة المرصودة (ظاهرة دوبلر - فيزو المشار إليها أعـلاه). يمكن بذلك الكشـف عن الاهتزازات السطحية للنجوم، وحركاتهـا بمستويات أكبر أيضـاً، وما إذا كان لها كوكـب أو كواكب عدة تـدور حولها. تكمن الاختلافـات بين عمليات رصـد الظاهرتين فـي المستويـات الزمنية (بمعـدل بضعة أيام إلى بضعة سنوات بالنسبة للكواكـب، وبضع دقائق بالنسبـة للاهتزازات الصوتيـة) وفي سعـات السرعـة الملاحظة (بمعدل كيلومتر في الثانيـة بالنسبة لحركات الكواكـب، وبضعـة أمتار في الثانيـة بالنسبة للاهتزازات الصوتية).

هذه القياسات صعبة للغاية. تتطلب أدوات ثابتـة جداً علـى المستـوى الميكانيكي وعلى

المستوى الحراري على حد سواء. وتلك هي الحال مع مرسام الطيف Sophie الذي أعقب Élodie في مرصد «أوت - بروفانس» بفرنسا ومرسام الطيف Harps المنصوب في مرصد «لاسيلا» في التشيلي.

تقوم الطريقة الثانية على رصد الاختلافات الدورية للضوء النجمي بشكل مباشر. وتتيح الأجهزة نفسها المذكورة آنفاً الكشف في الوقت نفسه عن الاهتزازات النجمية التي تتمخض عن اختلافات ضوء النجم الإجمالي وعن الكواكب الدائرة حول نجم آخر غير نجمنا بطريقة العبور الكوكبي. في الواقع، إذا مر كوكب أمام نجم فإنه يحجبه جزئياً ويتضاءل الضوء الإجمالي خلال وقت المرور كله، ليزداد بعد ذلك.

ومن أجل التمكن من تحديد الترددات الصوتية للنجوم بهذه الطريقة، تغدو الدقة القصوى مطلباً ملحاً، وهو ما لا يمكن تحقيقه على الأرض بسبب حركات الجو. ومن هنا كانت المقاريب المخصصة لعمليات الرصد هذه مركبة على متن الأقمار الصناعية، في الفضاء.

وقد أطلق أول قمر صناعي يصمم لهذا الغرض في كانون الأول ٢٠٠٦م بوساطة صاروخ روسي طراز «سويوز» أقلع من قاعدة «بايكونور» في كازاخستان. وكان على متنه المقراب الفضائي الصغير Corot، بقطر ٣٠سم. وقد ساهم في تمويله «المركز الوطني للدراسات الفضائية» الفرنسي، ووكالة الفضاء الأوروبية، وألمانيا وأسبانيا والنمسا وبلجيكا والبرازيل. وقد أتاح هذا المقراب الكشف عن كواكب جديدة دائرة حول نجوم أخرى غير الشمس ودراسة اهتزازات العديد من النجوم.

القمر الصناعي الثاني صممه الأمريكيون، وبرمجته وأدارته وكالة الفضاء الأمريكية. ويحمل اسم Kepler - إكراماً لعالم الفلك الألماني «يوهانس كبلر» Johannes Kepler - وقد أطلق في آذار ٢٠٠٩م، على متن صاروخ طراز Delta II من قاعدة «كاب كانافيرال» في فلوريدا.

وخلافاً لـ Corot، الموجود في مدار مركزي أرضي، وضع Kepler في مدار مركزي شمسي قريب من الأرض. قطر المقراب ١،٤ م، أكبر من الآخر بكثير، وقد أعطى كمية من المعلومات تستغرق معالجتها سنوات عدّة. وهناك مشاريع فضائية أخرى، منها Plato الذي انتقته وكالة الفضاء الأوروبية في شباط ٢٠١٤م لإطلاقٍ مبرمج في العام ٢٠٢٤م.

لغة الإشارة لذوي الإعاقة السمعية التجربة السورية

❁
نبيل تللو



يلاحظ مشاهدو التلفزيون في بعض البرامج شخصاً جالساً في إحدى زوايا الشاشة وهو يحرك أصابعه وكفيه بحركات مختلفة تبدو غريبة بالنسبة لمن لا يعرف: «لغة الإشارة»، التي تُعَدُّ اللغة الأم للأصم وإحدى طرائق التواصل معه، والتي هي مجموعة من المصطلحات الإشارية وحركات الأصابع يفهمها الأشخاص المصابون بداء الصمم وضعاف السمع بعد تعلمهم لها، ويؤدي هذه الإشارات أصحاب السمع السَّوِي للتخاطب مع الصم وضعاف السمع بوساطة تحويل ما يسمعونه من كلام إلى

❁ باحث سوري.

إشارات وحركات توصيفية بأيديهم وأصابعهم بحيث يستطيع الصم أن يفهموها بعد تعلمهم لها، والتي صارت تلقى اهتماماً متزايداً في العصر الحديث ولاسيما بعد أن صارت إحدى اللغات المعترف بها في الأمم المتحدة، وهذا الاهتمام في الحقيقة يحمل في طيّاته مشاعر إنسانية رقيقة تجاه الصم ودعوة لهم للمشاركة بشكلٍ فاعل في المجتمع، فالصمم ليس مجرد الحرمان من السمع والصوت فحسب، ولكنه يعني الحرمان من اللغة المنطوقة التي هي وسيلة التخاطب بين الناس.

وقد كانت الإشارة - على مدى التاريخ - إحدى الطرائق المستخدمة لنقل المعلومات من شخص أو مكانٍ إلى آخر عندما يكون الصوت المباشر أو الاتصال الكتابي المباشر مستحيلاً أو غير مرغوبٍ فيه، وكان الجنود يستخدمونها للتنبيه إلى خطرٍ محتمل أو عدوٍ قادم أو لإعطاء إذن بدء الهجوم. وفي الواقع فإنَّ الجميع يستخدم الإشارة في كل أوقات الحياة اليومية، فالإشارات المرورية ذات الألوان الخضراء والبرتقالية والحمراء هي التي تتحكَّم في سير المركبات عند التقاطعات والمفاصل المزدحمة، وتدل إشارة الضوء في جهاز الحاسوب على تشغيله أو توقفه، ويشير المصباح عندما يعمل إلى استعداد الطبيب أو المسؤول لمقابلة الشخص التالي.

ولما كانت لغة الإشارة مجهولة أو غير واضحة التفاصيل والمعالم بالنسبة لعموم الناس، فقد رأيت ضرورة البحث فيها تاريخاً وحاضراً، ومعرفة كيفية تنفيذها وإجراء حركاتها، وطرائق تعلمها، اعتماداً على الموسوعتين العربية والبريطانية.

تعريفات:

يُعرَّف «الصمم» بالعجز عن سماع الكلام وفهمه، والأصم هو من تكون وسائل إنتاج الكلام لديه سليمة، إلا أنَّ حاسة السمع لديه عاجزة عن القيام بوظيفتها كما يجب من أجل ممارسة الحياة الاعتيادية، ويُطلق عليه: «المعوق سمعياً»، ولذلك فهو لا يستطيع نطق الأصوات لأنَّه لا يسمعها ولو سمعها لنطقها. ويستطيع الناس المصابون بضعف السمع الذين يُطلق عليهم: «ثقيلو السمع» أن يسمعوا ويفهموا بعض الكلام ولاسيما إذا كان عالياً إلى درجة معقولة، إلا أنَّهم قد يعجزون عن سماع بعض الأصوات الأخرى مثل جرس الباب أو النغمات الموسيقية. ويجد الأطفال الصم والمصابون بضعف شديد في السمع صعوبة كبيرة في تعلم الكلام، ويتعلم الأطفال الأصحاء الكلام بتقليد كلام الآخرين، إذ إنَّ تكوُّن اللغة المنطوقة لدى الإنسان يرتبط ارتباطاً كيانياً بالسمع والمحاكاة وبالخبرات السمعية في وقتٍ مبكر من حياته، ولكن الأطفال الصم يعجزون عن سماع الكلام، ولا يتعلم كثير من الصم الكلام بصورة جيدة حتى درجة إفهام الآخرين أبداً، وهم لذلك يستخدمون لغة

الإشـــارة وأساليب خاصة للتفاهــم. يُذكر أنَّ عيـوب السمع عبارة عن عجــز عضوي شائع في أغلب البلدان، ولدى نحو سبعة بالمئة من النـاس اضطراب ملحوظ فــي السمع، بينما تصــل نسبــة الصمم الكامل إلــى نحو واحد بالمئــة، ولكنَّ إعاقة الصمــم لا تعني العجز عن مجاراة الآخرين بالمطلق، إذ إنَّ الكثيرين من الصم يحصلون على درجاتٍ جامعية، كما أنَّ أغلب النســاء والرجال المصابين بالصمم يعيلون أنفسهم، ولا ينبغي أبداً أن يعيق الصمم النجــاح في مهنٍ متعــدِّدة، ومــن المعلوم أنَّ المؤلف الموسيقــي الألماني الشهير «لودفيغ فان بيتهوفن» (١٧٧٠ - ١٨٢٧م) كان قد كتب بعض أجمــل أعماله الموسيقيــة بعد أن بدأ بفقدان سمعه مرضياً وهو في الثلاثينيات من عمره.

أمَّا الأبكم فهــو الشخص الذي يعاني من مشاكل في أعضاء إنتــاج الكلام، أو خلل في مراكز إنتــاج الكلام في الدمــاغ ولكنَّ جهاز السمع لديه سليـم، وبالإمكان التدخل للتغلب على بكمه ومعالجة عدم مقدرته على النطق، أو يتوجب عليه تعلم لغــة الإشارة للتعامل مع الآخرين.

غيــر أنَّ العلــم الحديث لــم يقف موقف المتفــرج أمــام الأصــم، إذ إنَّ العلمــاء المتخصصين في السمع يتدربون تدريباً خاصاً علــى اكتشاف مشكلات السمــع وتشخيصها، ويستطيع الأطباء إعادة السمع بصورة جزئية أو كاملــة في كثيرٍ من حــالات ضعف السمع، كما ويستطيع ضعاف السمع استخدام وسائل وأدوات السمــع الإلكترونية التي تساعد على تكبيــر الصــوت، أو استخدام وسيلــة قراءة الشفتيــن واستخــدام اليــد للمساعدة على التفاهــم، وترتبط قــراءة الشفتين بملاحظة حركات الشفتين عنــد المتكلم، ويشير الناس بأيديهم عند التفاهم باليد.

وفي بعض البلدان يستخدم الصم الكلاب للسمــع، حيث تنبه هــذه الــكلاب أصحابها لأصواتٍ معينــة مختلفة مثل جرســ الإنذار وجرســ الباب وبــكاء الطفل. وتقــدم بعض الأجهــزة معلومات للصــم بوساطة الإشارات المرئية التي تحدث ضوءاً متقطعاً على سبيل الإنذار، كما ويستطيع الصم مشاهدة البرامج التلفزيونيــة إذا ظهــر الــكلام مكتوبــاً على الشاشة. وقــد وصل التقدم العلمي في مجال مساعدة الصم في ابتــكار قفازٍ يقوم بتحويل لغة الإشــارة إلى أحرفٍ أبجدية، ويعتمد على استخــدام عددٍ من الحساسات لمعرفة مواقع الأصابع، ومن ثم تتم ترجمة الحركة إلى حرفٍ معين، وبالتالي يتم إرسالها عبر إشارة لاسلكية إلى جهاز الكومبيوتر الــذي يحوِّلها إلى مادةٍ مقروءة.

وفي الحقيقة فإنَّ الاستفادة من لغة الإشارة لاتقتصــر فقط على الصم، وإنَّما من الممكن أن يستفيد منها فــي بعض الأحيان الأصحَّاء مثــل رياضة الغوص تحت الماء، كما يمكن أن

تكون وسيلة مساعدة لنقل المعلومات بوضوح لكبار السن والمرضى الذين تدهور سمعهم أو نطقهم، وقد تمكّنت الوسائل الحديثة في علاج اضطرابات السمع وتعليم الطلاب الصم المصابين بالصمم من ممارسة الحياة الطبيعية، وأظهر الطلاب الصم من الجنسين قدرتهم على أداء كل أنواع الأعمال تقريباً، ومع ذلك لا يزال بعض الصم يجدون صعوبة في الحصول على وظائف تناسب قدراتهم وتعليمهم وتدريبهم، وفي كثيرٍ من بلدان العالم توجد هيئات خيرية للصم تشجعهم على التعلم وتدربهم وتشغّلهم وتشركهم في الحياة الاجتماعية.

لغة الإشارة: عودة إلى البدايات

تُعَدُّ لغة الإشارة واحدة من أقدم اللغات التي ابتكرها الإنسان للتعبير عن أفكاره ونقل المعلومات للآخرين من خلال الاعتماد على حاسة البصر وليس على حاسة السمع، فهي لغة غير لفظية تعتمد على الحركات والإشارات والإيماءات وحركة الشفاه، وكل ذلك مما يسهل عملية الاتصال والفهم، وتخدم الغرض نفسه الذي تسعى إليه اللغة اللفظية، ويرجع ذلك إلى بساطتها وسهولتها ومرونتها، وعالميتها، إذ إنَّ أفراد الجنس البشري كافة يتفاهمون بها، وهي إحدى وسائل الطفل الأولى عند اتصاله بالآخرين، ولهذه الأسباب مجتمعة كانت وما زالت وسيلةً مهمة في التفاهم، وتقول البحوث العلمية لشرح هذه الأهمية إنَّ هناك نحو مليون إشارة مستقلة ومتميزة يؤديها الكتفان والذراعان والكفان والأصابع والوجه، وبشكلٍ عام فإنَّ التواصل بين الناس لا يعتمد على اللغة اللفظية وحدها، بل يستمد مقوماته من إدراك إشارات اليدين وإيماءات الرأس.

تعود لغة الإشارة بشكلها الحالي إلى القرن السادس عشر حين ذكر الطبيب الإيطالي «غيرونيمو كاردانو» (١٥٠١ - ١٥٧٦م) أنَّه بالإمكان تعليم الصم بوساطة الكتابة والصورة، وطوَّر مجموعةً من الإشارات مهَّدت الطريق لاحقاً لظهور إشاراتٍ أكثر تعبيراً. في عام (١٥٥٥م) بدأ الراهب الإسباني «بيدرو دو بونس» بتطوير مجموعة إشارات مشابهة لأشكال الحروف المكتوبة. في عام (١٦٢٠م) نشر اللغوي الإسباني «خوان بابلو دي بوينت» أوَّل كتابٍ عن ألف-باء لغة الإشارة للصم.

في القرن الثامن عشر اخترع الأب الفرنسي «شارلس ميشيل دي ليبي» -الذي كان شغوفاً بتعليم الصم- لغة الأصابع، وأسس في عام (١٧٥٥م) في باريس أوَّل مدرسةٍ للصم، وأصدر في عام (١٧٨٦م) قاموساً للغة الإشارة، ولا يزال يعتبره الكثيرون الأب الروحي لتعليم هذه الفئة من ذوي الإعاقة، وفي عام (١٧٧٨م) أسس الضابط الألماني «صموئيل هينيك» أوَّل مدرسة حكومية لتعليم الصم اعتماداً على لغة الإشارة، وما زالت الطرائق التي كانت مستخدمة في هاتين المدرستين متبعةً حتى الآن مع إجراء بعض التعديلات.

وبعد ظهور هذه المدارس الأولى لتعليم لغة الإشارة توالى تأسيسها في أوروبا وأميركا، ويبلغ عددها حالياً في الولايات المتحدة الأميركية وحدها -مثلاً- نحو (١٦) ألف مدرسة، يتعلم فيها نحو عشرين مليون مواطن أميركي يعانون من الصمم أو ضعف السمع لأسباب مختلفة مثل ضعف السمع الخلقي أو الناتج عن المرض أو بسبب الحوادث والتقدُّم في العمر، وقد يذهب الطلاب الصم إلى جامعة عادية بعد تخرجهم من المدرسة، والجامعة الوحيدة التي تقتصر على الصم هي جامعة «غالوديت» في العاصمة الأميركية واشنطن، والتي سُمِّيت تكريماً للمربِّي الأميركي «توماس غالوديت» الذي سافر إلى أوروبا في عام (١٨١٥م) وتعلَّم لغة الإشارة ونقلها إلى أميركا في عام (١٨١٧م)، وأسَّس أوَّل مدرسة للصم التي صار اسمها «المدرسة الأميركية للصم»، ثم أسَّس ابنه «إدوارد غالوديت» الجامعة المذكورة.

أشكال وطرائق الاتصال بالصم:

تعتمد لغة الإشارة، أو ما يُعرف بالاتصال اليدوي أو أبجدية الأصابع أو الهجاء بالأصابع، على الأفكار فقط من دون الكلمات، إذ إنَّ التأخر في تكوُّن اللغة لدى الصم قد يترتب عليه ضرورة وجود وسائل أخرى للتواصل بغير اللغة المنطوقة تمكنهم من التعبير عن أحاسيسهم وأفكارهم والتفاعل فيما بينهم، كما أنَّ ذلك لا يعني عجزاً في تكوُّن نظام ترميز لديهم للدلالة على الأشياء والمفاهيم اعتماداً على حاسة البصر، وعلى بقايا السمع أحياناً، فكل حركة أو إيماءة يقوم بها الشخص المشير بكلتا يديه أو أصابعه، وفي بعض الأحيان بتحريك شفتيه، إنما تعبر عن فكرة محددة أو كلمة معينة، وبالتالي يمكننا تعريفها بأنها نظام لغوي يستخدم الإشارة بأصابع اليد وسيلة له في التخاطب بين الصم بعضهم مع بعض، أو بين الصم والأصحاء، وهي تمثل اللغة الطبيعية المفضلة للصم صغاراً وكباراً، وتكمن جماليتها في استعمال أبسط وأقل الرموز لتوصيل المعاني للآخرين، وتأخذ هذه الوسائل أشكالاً مختلفة منها الطريقة اليدوية كلغة الإشارة وتهجئة الأصابع، والطريقة الشفهية كقراءة الشفاه والتدريب السمعي، وهناك التواصل الكلي الذي يجمع بين هذه الطرائق كافة.

أولاً: الطريقة اليدوية: تُعَدُّ هذه الطريقة بديلاً عن اللغة اللفظية، ويتم التواصل بها من خلال إشارات وحركات يدوية، وتضم:

- **لغة الإشارة:** وتتألف من عددٍ كبير من إشاراتٍ يدوية وحركاتٍ توصيفية تضاف لها إيماءات، وهي متزايدة بشكلٍ مستمر بحكم تزايد مصطلحات الحياة اليومية، وذلك للتعبير عن أشياء متنوعة ومفاهيم مجردة، وهي اللغة الأولى عند الصم كما هو حال اللغة المنطوقة بالنسبة للسامعين، ونظامٌ يدوي للتواصل فيما بينهم يعتمد على استخدام تلك

الإشـــارات للتعبير عن أفكارهـــم ومشاعرهم وتمكنهم من التفاعل الاجتماعي، لكنها ليست مفيدة للتواصل مع الغالبية العظمى من الناس السامعين لأنهم لا يعرفون لغة الإشارة.

وإضافــة إلى الإشارات اليدوية فإنَّ هناك إشـــارات غيـــر يدويـــة تؤديها أجـــزاء أخرى مـــن الجســـم كالعينين والحاجبيـــن والخدين والشفتين والكتفين واللسان والرأس، وكلها لها حركات تدل علـــى معانٍ، فتحريك الرأس إلى الأمام يعني الموافقـــة والقبول، وتحريكه إلى الخلف يعني الممانعة والرفض. وكما أنَّ لكل لغـــة قواعدها الخاصة التي تميزها عن باقي اللغات، فإنَّ للغـــة الإشارة أيضاً قواعدها في تمييز الأسماء والضمائـــر والأفعال والأسئلة الاستفهامية والمفرد والجمع.

- **لغـة أبجدية الأصابـع الإشارية:** وتُعرف أيضاً باسم ألف باء الأصابع أو الهجاء الإصبعي، وهـــي إحدى طرائق الاتصـــال المرئية، وتُعَدُّ جزءاً مهماً من نظام التواصل اليدوي ومكملة لطريقة الإشارة، إذ يمكـــن الجمع بينهما معاً لتكوين جملة مفيدة ذات معنى، حيث تستخدم فيهـــا اليد والأصابع في اليـــد الواحدة أو في الاثنتين معاً طبقاً لرمـــوز معينة إشارية تعبر عـــن الأحرف الأبجدية للغـــة المكتوبة واحداً بواحـــد، بمعنـــى أنَّها تقوم على رســـم أشكال الحـــروف الهجائيـــة، وتمثـــل كل حركـــة في أصابع اليـــد حرفاً من حروف الأبجدية، ومن تكوين الحروف تتكـــوَّن الكلمة، أي إنَّ الهجاء الإصبعي لايعتمـــد التعامل معه على مضمون الكلمة، ولكـــن بتحديد كل حرف لوحده. ومن الواضـــح أنَّه مـــن السهل جداً تعلـــم أبجدية الأصابع لأنَّه بالإمكان استخدامها للتعبير عن الأسماء والأفعال والمصطلحات العلمية التي يصعب التعبير عنها بلغة الإشارة.

تتطلـــب أبجدية الأصابع وضـــع اليد في مكانٍ واضـــح للمشاهد وشبـــه مستقر بحيث يمكـــن له أن يـــرى الأصابع بوضـــوح، أما إذا انتقلت اليـــد بسرعة من أعلى إلـــى أسفل أو من اليميـــن إلى اليسار، فـــإنَّ ذلك يؤدي إلى عدم فهـــم الحـــرف، إلا أنَّها تبقـــى مع ذلك وسيلة سهلة تساعد الأصم على تعلم الحروف المكتوبة وعلى تطوير تعبيره ومهاراته الفكرية حتى يصل إلى مرحلـــة من إتقان اللغة وتعزز إمكاناته في القراءة والكتابة.

ثانياً: طريقة التواصل الشفهي: تُعَدُّ هذه الطريقة أكثـــر أهميةً مـــن الطريقة اليدوية، لأنَّهـــا تمكِّن الصمّ من التواصل مع الأشخاص العادييـــن وتجعلهـــم يندمجون فـــي المجتمع على العكـــس من إشارات الأيـــدي والأصابع، وهي تستند إلى حقيقـــة أنَّ الأشخاص الصم لديهـــم بقايا من القـــدرة السمعية التي يجب تنميتهـــا من خلال التدريب السمعي وتضخيم الصوت، ومن خلال قـــراءة الشفاه التي يُعَبَّر عنها بقـــدرة ومهارة الفرد على قراءة ومعرفة أفـــكار المتكلِّم وفك رموز الكلام الصادر عنه بملاحظة فمه وشفتيه حتى يتمكَّن من معرفة

ما يُقال، وتستند على تدريب الطفل الأصم وضعيف السمع وتوجيه انتباهه إلى الملاحظة البصرية لوجه المتحدِّث وإيماءاته، ومراقبة الحركات والأوضاع المتباينة التي يتَّخذها في أثناء النطق والكلام. غير أنَّ قراءة الشفاه عملية غاية في الصعوبة وليست بالأمر السهل، فالكلمات لا تكون واضحة للعين مقارنةً بالأذن في معرفة وفهم الكلمات بدقة.

ثالثاً: طريقة التواصل الكلي، أو الطريقة الشاملة (لاشتمالها على كل الطرائق السابقة): ولأنَّ من حق كل أصم أن يتعلَّم باستخدام جميع الأشكال الممكنة للتواصل، وإتاحة الفرصة له للرد بالطرائق الممكنة، حتى يتمكَّن من تنمية مهارة اللغة في سنٍّ مبكِّرة، فقد تمَّ تطوير استخدام لغة الإشارة وأبجدية الأصابع والكلام وقراءة الشفاه وتعابير الوجه معاً، وهي التي يتميَّز كلٌّ منها بعددٍ من الخصائص الإيجابية والسلبية في آنٍ واحد، والتي يستطيع من خلالها التعبير بأي صورة لغوية سواء أكانت لفظية أم يدوية أم إيماءات ليحقق بها هدف الاتصال، وليس معنى ذلك استخدام كل الطرائق الممكنة في الوقت نفسه، ولكن الهدف هو تحقيق أفضل اتصال سهل وممكن ومفهوم من طرفي الاتصال.

أما عن كيفية تعلم الصم، فإنَّ الكثيرين منهم يتلقون تعليمهم الابتدائي والثانوي في مدارس خاصة، أو في فصول لها مدرسون مدربون تدريباً خاصاً، وقد يتشاركون مع الأطفال العاديين غير الصم في الفصول الدراسية، إلا أنهم يحصلون على مساعدةٍ متخصصة.

وهناك طريقتان رئيسيتان لتدريب الأطفال الصم على التفاهم وهما الطريقة الشفوية والتفاهم الكلي. ويتعلم الأطفال الكلام وقراءة الشفتين في الطريقة الشفوية، ويتعلمون التفاهم باليد وكذلك الكلام وقراءة الشفتين في التفاهم الكلي.

ويستطيع الأطفال الصم أن يتعلموا التفاهم باليد بصورة أسهل من تعلمهم الكلام، ويقول أنصار الطريقة الشفوية إنَّ الأطفال الذين يتعلمون التفاهم باليد سوف يعتمدون عليه ولن يطوروا قدرتهم على الكلام، في حين يعتقد أنصار التفاهم الكلي أنَّه ينبغي على الأطفال الصم أن يتعلموا كل وسيلةٍ للتفاهم، وأن يستخدموا الوسائل التي تلبي حاجاتهم على أحسن حال.

ويحتاج تدريب الأطفال الصم على الكلام إلى أساليب خاصة، ويعتمد النمو الطبيعي في الكلام على سماع الكلام، ولكنَّ الأطفال الصم يجب أن يستخدموا حواسهم في البصر واللمس كي يتعلموا الكلام وهم يلاحظون محدِّثهم وهو يُخرج صوتاً من حلقه، ويشعروا بسريان النَّفَس والاهتزازات التي تتعلق بإخراج الصوت، ثم يحاولون عندئذٍ أن يصنعوا التأثيرات التنفسية والاهتزازات نفسها.

أساسيات لغة الإشارة: تعتمد لغة الإشارة أساساً على الرؤية والتركيز لكي يفهمهما المتلقي، ولذا فإنَّ مواضع الإشارات يجب أن تكون مباشرة وقريبة للعين، ولهذا فقد تمَّ تحديد منطقة الإشارات من أعلى الرأس إلى أسفل الخصر، ومن الكتف للكتف الآخر، أو هي المنطقة الواقعة داخل الزاوية القائمة التي يمثِّل ضلعها الشاقولي الذراع الأيمن، ويمثِّل ضلعها الأفقي الذراع الأيسر.

وحتى يتوافق الحدث مع الزمن، فإنَّ لغة الإشارة تستخدم ثلاثة أزمنة هي الحاضر والماضي والمستقبل، وترمز الإشارة التي تجري في المنطقة المواجهة للجسم مباشرةً للزمن الحاضر، في حين تشير الإشارة التي تجري إلى الأمام بعيداً عن الجسم إلى زمن المستقبل، أما الإشارة التي ترمز للماضي فإنَّها تكون في الاتجاه نحو خلف الجسم. وكما نستخدم في اللغة العادية المفرد والمثنَّى والجمع، فإنَّه يجب تحديدها في لغة الإشارة، ويتم ذلك بالإشارة مباشرةً إلى شخصٍ واحد أو شخصين أو إلى مجموع الحاضرين، وفي حال عدم وجودهم فإنَّه يُشار إلى أي موضع واحد أو اثنين أو أكثر بحيث يتفهَّم المتلقيً ما إذا كان المقصود بالإشارة مفرداً أو مثنًى أو جمعاً. كما يمكن أيضاً ذكر صيغة الجمع بطريقةٍ أخرى تكون بذكر إشارة المفرد منه، ثم ذكرٍ الإشارة الدالة على العديد أو الكثير، مثل الإشارة إلى المنزل، ثم الإشارة إلى الكثرة، وهذا ما يعني بالنسبة للمتلقي جمع منزل أي منازل.

أما عن طرح الأسئلة، فإنَّ علامات الاستفهام لا تُستخدم في لغة الإشارة، وبدلاً من ذلك يجري الاعتماد بسهولة على تعابير الوجه وحركة الجسم عند طرح أي سؤال بحيث يوحي للمتلقي بصيغة الاستفهام.

كما أنَّ لغة الإشارة تخلو تماماً من الفاصلة أو النقطة التي تحدِّد الجمل أو العبارات، ولهذا فإنَّ الشخص المشير يراعي التوقُّف للحظات بعد كل معنى يريد نقله بالإشارة، ثم استكمال الإشارة لمعانٍ أخرى حتى يستطيع المتلقِّي أن يفصل بين المعلومات، وحتى يتاح له أيضاً أن يصل المعاني أو الإشارات ببعضها البعض.

ويتم الرمز للشخص في لغة الإشارة بجعل الكفين متوازيين أمام الجسم، ثم إنزالهما نحو الأسفل، ويمكن استخدام هذه الإشارة بعد إشارات أخرى عدّة للدلالة على مهنة أو وظيفة أو أي كيانٍ آخر، فمثلاً إذا استعملت إشارة تدل على التعليم، ثم أُشير بعدها بإشارة الشخص، فإنَّ الإشارتين تدلان معاً على أنَّ المقصود هو المعلم.

وإشارة النفي في لغة الإشارة تكون بهز الرأس للجانبين، ويمكن إلحاق هذه الإشارة بإشارة أفعالٍ معيَّنة لنفيها، فإذا استعملت إشارة فعل «أريد» بعد إشارة النفي، فإنَّ الإشارتين معاً تدلان على معنى «لا أريد». أما

الإشــارة بالإيجاب فتكون بهــز الرأس للأمام والخلف، ويمكن إتباعها بالفعل المقصود كما في حالة النفي.

أمَّــا بالنسبة للأعداد، فــإنَّ الإشارة إليها تكــون بطريقة كتابتهــا نفسهــا، فمثلاً عند الإشارة إلى العام الحالي (٢٠١٥م)، يُشار أولاً لرقم (٢٠) ثم يُشار لرقم (١٥)، وعند الإشارة إلى رقم هاتــف مسبوق برمز المدينة، فيُشار أولاً إلــى رقم الرمز يتبعــه توقف للحظة، ثم يُشار إلى باقي الأرقام.

وللتعبيــر عــن الأسماء في لغــة الإشارة، فإنَّ ذلك يتــم بالإشارة لأول حرفٍ من الاسم، وذلــك بكتابتــه بأصبع السبابــة الأيمن على كف اليــد اليسرى أو التعبير عنــه بالأصابع، ثم الإشــارة لعلامة مميزة للشخص المقصود بهذا الاسم.

وعلى سبيل المثــال، عندما نريد الإشارة لاســم «نبيــل»، فإننــا نشيــر لأول حرفٍ من الاسم أي حرف النون، ثــم إشارة النُبل. وفي لغة الحديث العادية، فإنَّنا نلفت نظر المتلقي بمجرد التحدث إليــه، في حين نلفت انتباهه في لغــة الإشارة بالنظر إلــى عينيه أو نربت علــى كتفيه حتى ينتبــه للإشــارات. وبشكلٍ عام فــإنَّ الإشارة في لغــة الإشارة لأي معنىً أو مضمون فكــري أو نشاطٍ ذهني، فإن ذلك يعتمد على القيام بالإشارة نحو منطقه الرأس أولاً، فللتعبيــر عن «التخيُّــل» مثلاً، فإنَّ ذلك يتــم بتقريب إصبــع السبابة مــن الجبهة، ثم لفه للخــارج بعيداً عن الرأســ. كما تنحصر كل الإشــارات المتضمنة لمعاني المشاعر في منطقة الصــدر أو القلب، وعلى سبيل المثال للتعبيــر عن السعادة، فإنَّ ذلــك يتم بالإشارة بالأصابــع نحو الصدر والقلب، ثم تتحرك كل يد في حركة دائرية في اتجاهٍ معاكس للأخرى. أما الإشارة لأعضــاء الجسم في لغة الإشارة، فــإنَّ ذلك بسيط جداً، ويكفــي لذلك التأشير بالأصابع نحو عضو الجسم المقصود كالشعر أو الأذن أو العين مثلاً.

التجربــة السوريــة: لــم يلــق الأصم في الحضــارات القديمــة وحضــارات القــرون الوسطى سوى عناية ضعيفة، حيث كان يُنظر إليه وكأنَّــه انتقام من الوالديــن جاءهما من السماء، هذا في الوقــت نفسه الذي كان فيه المعاقون فــي حضارتنا العربيــة الإسلامية يلقون عنايةً خاصــة مميزة. غير أنَّ الاهتمام بهم بدأ يتصاعد منذ عصر النهضة والعصور اللاحقة بمساهمة الجهات الحكومية المعنية ومؤسســات وجمعيــات اجتماعيــة وخيرية مختلفــة، وذلــك بإيجــاد طرائــق تعويضية لفاقــدي حاسة السمــع والنطــق كالمعينات السمعيــة والأجهــزة الإلكترونيــة التي تزرع فــي الأذن ومحيطها، كما اهتــم المختصون والمربون بتطوير طرائــق التواصل الكلي مع الصــم ومنها لغة الإشــارة، وكان أن عُقِدَ أوَّل مؤتمر عالمي لمعلمــي الصم في باريس عام (١٨٧٨م)، ثم عُقِدَ أوَّل مؤتمر للاتحاد العالمي

للصم في روما عام (١٩٥١م)، وقد أنجز هذا الاتحـــاد عدداً كبيراً من الرمـــوز اللغوية منذ ذاك العام ومـــازال، ثم تتابع ظهور الجمعيات والاتحادات العاملة فـــي رعاية الصم، وتتابع عقد المؤتمرات المهتمة بشؤونهم، وأصدرت كثير من دول العالم قواميس خاصة بمواطنيها الصم وضعاف السمع منذ سنوات بعيدة.

وفـــي دول عالمنـــا العربـــي ظهـــر منـــذ بدايـــات القرن العشرين عـــدد من الجمعيات والاتحادات الوطنية للصم، وتأسس في دمشق عـــام (١٩٧٢م) «**الاتحـــاد العربـــي للهيئـــات العاملـــة في رعاية الصم**» ومازال مركزه فيها، ويضم عدداً كبيراً من الجمعيات والاتحادات الوطنية في البلاد العربية، وقد أنجز بالتعاون مع الاتحادات الوطنية العربية المهتمة بالصم أحرف هجاء يدوية وإشارات للأعداد بأبجدية الأصابـــع، كمـــا أصـــدر «**القاموس الإشاري العربـــي للصـــم**» بالتعاون مـــع إدارتي التنمية الاجتماعية في جامعة الدول العربية، وبرامج التربيـــة في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الـــذي يُعَدُّ المرجـــع الأساس لتعليم الصم في البـــلاد العربية كافة، والذي استند علـــى القاموس الإشاري الســـوري للصم، وما تزال هـــذه الاتحادات تُطَوِّر وبشـــكلٍ مستمر لغة الإشارة اليدوية العربية لتشمل المزيد من الرموز والمفاهيم.

وأولـــت السلطات المختصـــة في القطر العربـــي الســـوري ممثلـــةً بـــوزارة الشـــؤون الاجتماعيـــة أبناءهـــا الصـــم كل الرعايـــة والاهتمام، فقد افتتحت منذ سنوات المعاهد المختصة بتعليم الصم – من خلال لغة الإشارة – معتمـــدة على المناهـــج الدراسية في وزارة التربية السوريـــة بعد تحويلها إلى لغتهم الأم، وذلك في كل من دمشق وحلب واللاذقية وحمص ودرعا والسويداء والحسكة والرقة، منذ بداية مرحلة التعليم الأساسي وحتى نهاية المرحلة الثانويـــة، ويتقدمون للامتحانـــات الانتقالية وشهادتي التعليم الأساسي والثانوي بلغتهم، مع عدم إمكان متابعة تعليمهـــم الجامعي العالي لصعوبة التطبيق.

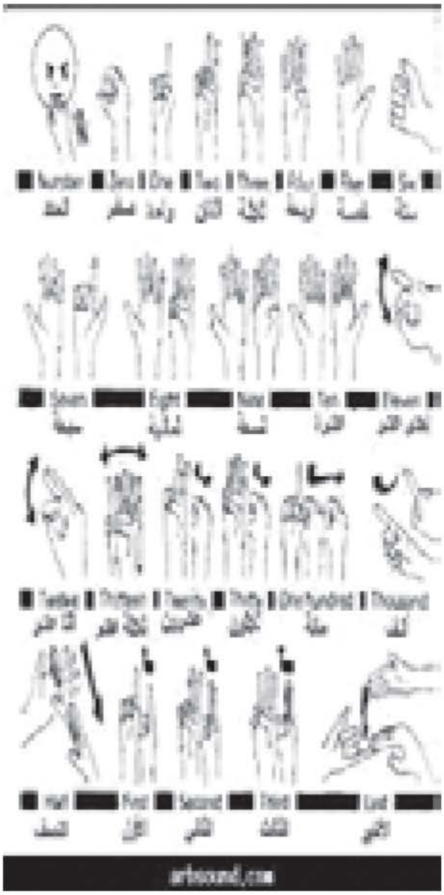
الدراسة والإقامة الكاملة في المعاهد كافة مجانيتـــان انطلاقاً من مبـــدأ إلزامية التعليم لجميع الطلبة السوريين، وتخفيف العبء عن أهالي الطلبة الصـــم. كذلك اهتمت القنوات الفضائية السورية بالصم، حيث تترجم بعض برامجهـــا إلى لغة الإشارة علـــى أيدي أساتذة مختصين وأكفاء.

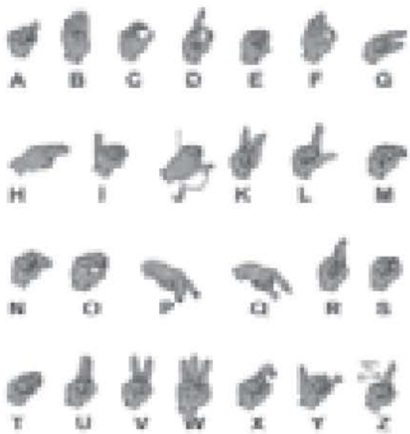
وفي عـــام (١٩٦١م) تأسَّســـت في دمشق «جمعية رعايـــة الصم» التي تُعنـــى بشؤونهم ضمن الإمكانـــات المتاحة. وتبع ذلك في عام (١٩٦٤م) تأسيســـ «اتحـــاد جمعيـــات رعاية الصم فـــي سورية» ومقرّه دمشق، الذي يرعى شؤونها.

شـــرح الصور حســـب تسلسلها من الأعلى إلى الأسفل: أحرف الهجاء العربية الإشارية.

الأرقام الإشارية العربية والإنكليزية.
بعض التعابير الإشارية العربية.
أحرف الهجاء الإنكليزية الإشارية.







مع:
الفنان زهير رمضان نقيب الفنانين في سورية

إعداد: محمد خالد الخضر ✽



الفنان زهير رمضان تميز بشخصية استثنائية ارتكزت على موهبة معقدة أضاف إليها ثقافات متنوعة أغنتها شخصيته الحاضرة والتي ساعدته على الاندفاع ليكون في المقدمة مؤدياً لأهم الأدوار الجادة والأدوار الكوميدية الهادفة وهو فنان يعتبر الوطن أهم أولوياته مما جعله ماثلاً في قلوب زملائه وناسه فانتخب في العام الحالي نقيباً للفنانين في سورية وحول الفن والدراما كان معه الحوار التالي:

- الفنان زهير رمضان بعد أن وصلت إلى تلك المرحلة من الانتشار

✽ أديب وصحفي.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

ومحبة الناس حدثنا عن بداياتك وكيف تطورت الملكة الفنية لديك.

• لقد بدأت المشوار الفني منذ الصف الثالث الابتدائي في المسرح المدرسي حيث تكرست هذه الملكة الفنية من خلال منظمة شبيبة الثورة التي رشحتني إلى أعمال شبابية كثيرة جسدت انعكاسات واقعنا آنذاك إلى أن انتسبت إلى معهد الفنون المسرحية وبعد ذلك إلى نقابة الفنانين وكانت انطلاقتي مع المخرج سليم صبري فشكل ذلك حالة أشعرتني بالانتماء إلى تلك الموهبة التي حباني إياها الله لأطورها وأقدم من خلالها ما يمكن أن يخدم أمتي ووطني ومجتمعي.

وعبر هذا التطور قمت بالعمل في مسلسلات درامية تجاوز عدد ساعاتها سبعة آلاف ساعة وأهمها (ضيعة ضايعة) و(دمشق يا بسمة الحزن) و(جواد الليل) و(البديل) و(البحر أيوب) و(القصاص) و(الفراري) إضافة إلى أفلام سينمائية تركت بصمتها في العمل الفني مثل (رسائل شفهية) و(نجوم النهار) و(ليالي ابن آوى) وكلها أعمال تشجع على الوقوف في وجه التخلف وتؤكد على الانتماء إلى الوطن وإن كانت المواضيع مختلفة والأشكال الفنية متنوعة والأدوار متباينة.

- لقد لعبت دوراً هاماً في مسلسل (باب الحارة) وهناك أقاويل مختلفة تكثر من الاتهامات الموجهة إلى هذا المسلسل إلى درجة التخوين أحياناً ما رأيك بهذا علماً أنه معروف عنك مواقفك الوطنية؟

• إنَّ مسلسل (باب الحارة) أصبح عملاً درامياً ضخماً ونحن الآن انتهينا من تصوير الجزء السابع منه استعداداً لعرضه في شهر رمضان القادم وأصبح لهذا المسلسل قوة جماهيرية لا يستهان بها مما يدحض هذه الأقاويل ولا يخفى على المثقف السوري أن هذا المسلسل يتناول هماً وطنياً وقومياً.. إذ إنه تطرق للاستعمار وللحرب على غزة وإلى التصدي للعملاء وفضح أخلاقياتهم كما أن هذا المسلسل يعكس كثيراً من القيم النبيلة والأخلاق التي كان يعيشها أهل الشام وكانت بداياته من إنتاج مؤسسة عاج السورية ثم تابعت إكماله مؤسسة ميسلون التي يملكها المخرج بسام الملا ناهيك عن الحس الوطني الذي يملكه الممثلون الذين شاركوا بالمسلسل والذين لا يفرطون بحبة تراب من أرضهم.

- إن الشخصية التي تؤديها هي شخصية جدية وليست سهلة وإن خرجت قليلاً عنها إلى الكوميديا فإنك تبتكر كوميديا جادة أيضاً وهذا ما عرفت به ولمسناه فكيف اشتغلت على ذلك.

• إنَّ الشخصية الفنية المعقدة والتي تحافظ على مستواها لابد من وجود الموهبة الخلاقة لدى صاحبها ولا يمكن للموهبة أن تتطور وأن تمنح صاحبها القدرة على التميز والاستمرار إلا إذا أغنى ثقافته

ودفـع بها إلـى التوسـع لأن سعة الاطلاع تساهـم في بناء القوة اللازمة ومنح الفنان القـدرة على التحول والحضور من دون أن يضعف أو يتعب أو يصاب بالإحباط واليأس لذلـك عليه أن يسعى إلـى ثقافة متجددة وإلـى الاحتكاك بشرائـح البشر لامتلاك قوة العطـاء وتقمص الشخصيات وهذا يحتـاج أيضاً إلى القـراءة الدائمة للكتاب والصحيفـة والمجلـة والتعامل مع شرائح البشـر المختلفة من دون أن يتخلى الفنان عـن منظومته الأخلاقيـة وإنَّ الشخصية الجـادة هـي شخصية محبوبـة وتحظى بالثقـة واحترام المتلقـي أو المشاهد في مختلف شرائح المجتمع.

- هـل أحبطتـك الأزمـة السـورية أم أنـك ممـن سـاهموا بتحديهـا؟ وهل لديـك جديـد قمـت بتصـويره أو تنوي القيام بتصـويره في الوقت الراهن؟

• لا يمكـن للفنـان الذي يحـب وطنه إلا أن يستمـر بعملـه وأن يواكـب أفراحه وآلامه ويشاركه السعي في محاولة تحقيق أحلامه وآماله وإن الإحباط يعني الضعف والتراجع وسورية جديرة أن نرد لها الجميل الذي منحتنا إياه خلال السنوات الماضية لقـد أخـذ الفنان فـي سورية كثيـراً من الاستحقاقـات سواء أكان ذلك على صعيد النقابة أو على الأصعدة الأخرى ونال كثيراً من التشجيع عبر عطاءات كثيرة تضاف إلى الراتـب التقاعدي وإلى الاحترام والتقدير اللذيـن ينعم بهما في وطنه وأصنف نفسي من المواطنين الذين دفعتهم الأزمة لزيادة نشاطهـم وحالياً بـدأت تصويـر مسلسل جديد بعنوان (حـارة المشرفة) الذي كتبه أنور الدقـر كما أننا أنهينـا تصوير (باب الحارة) وكلها مسلسـلات تعرضت الأزمة ونحن ننجزهـا إيماناً منا بقـدرة الشعب السوري على التفوق والوجود.

- مـا رأيـك بمـن هاجـر وتـرك وطنـه في مواجة التحدي والمؤامرات؟ وهل للنقابة دور بمحاسبتهم؟

• أستغرب مـن أولئـك الفنانين كيف راودتهـم نفسهم فتركوا بلادهـم وذهبوا إلـى غيرهـا ليتوسلوا للآخريـن من أجل المحافظة على لقمة العيش بعد أن نعموا بوطنهم بكل شيء وإنَّ هؤلاء سيفقدون حتى أبسـط أمورهم ونحـن كنقابة لا نملك أي حق في محاسبتهم وليسـ لنقابة الفنانين صلاحيـات بالتدخل إلا مـن خلال جهود شخصية.

وإنَّ من هؤلاء الفنانين من باع وجدانه وأرضه ولاسيما أن هناك من يطالب بتدخل الغريب فمثلـه ليس له حق في النقابة ولا في الوطن إلا الذين يفكرون بالتراجع الآن فالأبـواب مفتوحة وسوريـة وطن حنون لا تتنكر لأبنائها وهذا لا ينطبق على أي شخص سفك الدمـاء وتاجر بعلم وطنه واعتبر أن علـم الانتداب هو حالـة بديلة تحل محل

العلم الحقيقي الذي رفعه الوطن فكان رمزاً نعتز به.

- كيف ترى واقع الفنان السوري في المرحلة الراهنة؟ وما دور النقابة بازدهار الفن؟

• إنَّ الفنان السوري ينعم باهتمام شديد على الصعيد الرسمي وهذا ساهم بتطور الفن وارتفاع مستوى الدراما السورية التي أصبحت في المقدمة ونافست الدراما العربية بامتياز إضافة إلى الارتقاء المعيشي والفكري والثقافي الذي حققه الفنان السوري.

أمَّا النقابة فقد حققت الكثير من التطورات وآخرها كان قانون التقاعد الذي شمل الفنان السوري بغية وصول النقابة إلى مرحلة تتمكن فيها من تحقيق تطلعاتها وأحلام وطموحات الشعب السوري حيث ستسعى إلى مزيد من التألق والمحافظة على حقوق أبنائها.

- خلال الأزمة التي عصفت بسورية هل كان الفنان السوري بالمستوى الوطني الذي تطلبه المرحلة؟ وهل كانت الدراما قادرة على القيام بدورها الحقيقي؟

• هناك نفر من الفنانين السوريين ظلوا قابضين على الجمرة متمسكين بثوابتهم وأرضهم ووطنهم فرفضوا الانهزام وأدوا أدوارهم بشكل حقيقي إلا أن الدراما بشكل عام خلال فترة المؤامرة والحرب على سورية لم تصل إلى مستوى الألم ولم تؤدِ الدور المطلوب مما جعلها ضعيفة أمام الرأي العام ولا يمكن مقارنتها بمستوى الدراما في الماضي حيث وصلت إلى أوج تطورها وتقدمها.

- ما هو برأيك سبب تراجع الخط البياني لمستوى الدراما؟

• إنَّ نقابة الفنانين عندما يتراجع دورها تتيح مجالات لنمو أدوار أخرى تعمل على تحسين واقعها على حساب الفن وإتاحة المجال لفنانين لا يمتلكون موهبة الأداء الفني سواء على صعيد التمثيل أو على صعيد الإخراج ومثل هذه الحالة تكون الأولوية فيها للبحث عن الظهور والكسب المادي إضافة إلى حصار الدراما السورية في فترة الأزمة لذلك نحن كنقابة فنانين أصبح من واجبنا العمل على مواجهة هذه الظواهر وضمان حقوق الفنانين في حال كان الفنان يعمل داخل الأراضي السورية وغير ذلك يكون قد ساهم بأذى وطنه وفنه فليس له أي حق علينا.

وإنني أقول لشعب سورية نحن كما أحببتمونا.. وسنترجم ثقتكم واقعاً مشرفاً من خلال القيام بما يتلاءم مع ذائقتكم ويضيف شيئاً إلى التنمية الفنية والثقافية وهذا ما نسعى إليه وطرحناه مباشرة مع الجهات المعنية والشركات المنتجة سعياً لتطبيق تطلعات النقابة.

- ماذا تتمنى على كتَّاب الدراما في الفترة الراهنة؟ وما هي المواضيع التي تراها مناسبة

حتى يحققوا عبرها دوراً إيجابياً في الحاضر والمستقبل؟

• إنَّ الكاتب الموهوب لا يمكن أن نضع له شروطاً أو مقاييس للكتابة لأنه بشكل طبيعي هو رائد في تحمل المسؤولية الإنسانية فلا يمكن لأي كاتب إذا كان موهوباً وواعياً أن يتخطى الأزمة أمَّا الشكل الذي يكتبه يعود بذلك إلى براعته وتراكم ثقافاته كما أن هناك أشياء وتداعيات اجتماعية كثيرة تعكسها الموهبة والفنان الحقيقي يملك كل الاستعدادات التي من شأنها أن تترجم المعنى الحقيقي للفن والكتابة معاً.

- برأيك ما سبب تألق الدراما السورية في السنوات الماضية مما أوصلها إلى مقدمة الدراما العربية بامتياز؟

• لقد شهدت الدراما السورية تطوراً ملحوظاً خلال السنوات الماضية بسبب وجود مواهب حقيقية اعتمدت على الدراسات الأكاديمية والثقافة المتنوعة التي أغنت موهبة الممثل وجعلته صاحب شخصية حقيقية أمام دوره الفني وعبر إحساسه المميز بواجبه مما جعل الفنان السوري يتفوق على أقرانه ويقوم بعمل أكثر تميزاً ونضجاً استطاع أيضاً أن يتلاءم مع الأذواق العربية المختلفة والمتنوعة وهذا ما يجب أن نسعى إليه ونحافظ على مستواه.

وعلينا حتى نحافظ على مستوى الدراما أن نعيد الفنانين الحقيقيين الذين أبعدوا عن الوسط الفني ولاسيما الذين ينتسبون إلى النقابة فهم أصحاب الحق ويجب أن تتصدر أعمالهم وتكون في المقدمة وإبعاد من لا يمتلك موهبة ولا حضوراً.

- إلى ماذا ستسعى نقابة الفنانين في المرحلة القادمة؟ وما هي طموحاتها؟

• إنَّ الفن هو جزء هام من الثقافة ورافد حقيقي لها لذلك سنبذل قصارى جهدنا للحفاظ على تاريخ سورية بلد الحضارات وبلد الثقافات والديانات ولابد لنا من التصدي لكل من يعمل على تمزيق وحدتنا الوطنية لأن سورية نسيج فسيفسائي متكامل عصي على الاختراق ولا يمكن للشعب السوري الذي من حقه علينا أن نعكس طموحاته بأن يرضى لأي كان بتخريب هذا النسيج ولاسيما أنه بات يدرك مدى استهدافه وخطورة التآمر عليه والطمع بخيراته والرغبة بسلبه شخصيته.

- هل ستقوم النقابة بأدوار ثقافية أخرى غير العمل على الأداء الدرامي؟

• لقد ذكرت بأن دور النقابة يجب أن يكون ثقافياً وهذا لا يقتصر فقط على التمثيل فالنقابة مؤسسة تكاملية تساهم بندوات ونشاطات وتحولات إبداعية تعمل على ازدهار الثقافة الوطنية فترفد المهرجانات ويمكن أن تشارك بمحاضرات وأنشطة متنوعة فهي معنية بدور تنموي هام يساهم بتوثيق العلاقة وتقويتها بين الفنان وناسه وبين أفراد المجتمع ويساهم

أيضاً فــي دعم أي حالــة ثقافية موجودة وهذا أمر يدل عليه وجــود مكتب للثقافة في نقابة الفنانين سيقوم بدوره على أكمل وجه.

وإنَّ الفنــان هو ضمير الأمة هكذا يراه الشعب مما يجعله يرصد إبداعاته لأنه يعكس واقعه على الشاشة لذلك على الفنان ممثلاً بنقابته أن يكون حاضراً في كل المحافل .

- هل هناك تحولات جديدة على الصعيد النقابي بادرتم بها وتسعون لتحقيقها؟

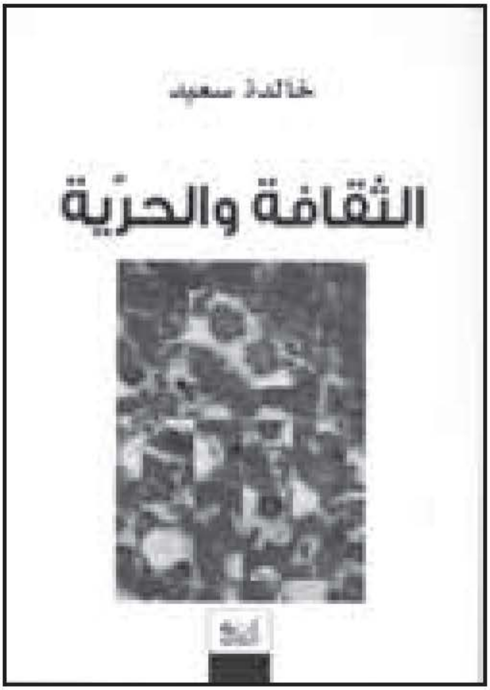
• إننا نسعى لكل ما يخدم الفنان إضافة إلــى صنــدوق التقاعد فقــد تعاقدنا مع مؤسسات طبية ونعمل على تلبية متطلبات الفنان كافة التي تساهم في تشجيعه وتقوية حضوره كما حرصنا على لم شمل الفنانين على اعتبــار أنَّ النقابة بيتهم ورافدهم ولا يمكــن أن نقبل أن يكــون الفنان الحقيقي إلا فــي مكانه وهذا ما سنــراه على شاشة الدراما خلال فترة ليست بعيدة.

لمحة عن حياة الفنان زهير رمضان:

انتخب في الآونة الأخيرة نقيباً للفنانين في سورية. لــه كثير من الأعمال الدرامية أهمها شذاذ الآفاق، وضيعة ضايعة، ورسائل شفهية، وليالي ابن آوى، والمصابيح الزرق والفراري، القصاص، آفاق علمية، العوسج، حي المزار، بطل من هــذا الزمان، عصر الجنــون، الذئب، باب الحارة، كوم الحجر، صبايا، رومانتيكا، سوبــر فاميلي وغيرها من الأعمال.

(الثقافة والحرية)

عرض وتقديم: سمر الزركي ❀



إنَّ مفهومـــي الثقافة والحرية مفهومان متلازمـــان، فما إن يكتسب المـــرء الثقافة الحقَّـــة؛ إلا ويمـــلأ شعـــور الحريـــة كيانه ووجدانـــه، ومن ثم يفيض هذا الشعور على العالم الخارجي (المحيط بالمرء) بأشكال وأساليب عدّة.

وتلعـــب اللغة - الحامل الأساسي لهذين المفهومين ولغيرهما مـــن المفاهيم- دوراً مهمـــاً فهي: «أكثر من وساطـــة، إنَّها غاية، شرط أن نفهمها فهماً ديناميّاً.

هـــي ليست أجـــزاء تتركّـــب فيما بينها بصورة اصطلاحية. هذا فهم موميائي لها، وتحديد جامد لحياتها.

❀ كاتبة سورية.

اللغة أصوات في حروف، وحروف في كلمات، وكلمات في جمل، وجمل في نحو، ونحو في بيان. والبيانُ وحدة لا تتجزأ. هو الإنسان رمَّة في أفكاره ومشاعره، والإنسان كائن مجتمعي، واللغة تعكس هذا الإنسان.

إذن، عليها أن تعكس حياة أمّته في مظهريها النفسي والمادي». حسب رأي الفيلسوف واللغوي كمال الحاج.

وها هي الكاتبة والناقدة خالدة سعيد في كتابها (الثقافة والحرية) الصادر عن دار التكوين ٢٠١٤م- تسلط الضوء على اللغة كمكوِّن للفكر والثقافة والحرية.

بدأت خالدة سعيد كتابة النقد عام ١٩٥٧م.

ونشرت أوائل مقالاتها في مجلة (شعر)، شاركت في تحرير مجلة (مواقف) بين ١٩٦٨ و١٩٩٤م.

لها مؤلفات عدّة منها: (البحث عن الجذور)، ، و(الحركة المسرحية في لبنان)، و(الاستعارة الكبرى)، و(في البدء كان المثنى)، و(يوتوبيا المدينة المثقفة)، و(فيض المعنى).

كما شاركت الكاتبة خالدة سعيد الشاعر أدونيس في تأليف مجموعة من الكتب جاءت تحت مسمى: (محمد عبدو)، و(عبد الرحمن الكواكبي)، و(جميل صدقي الزهاوي)، و(رشيد رضا)، و(محمد بن عبد الوهاب)، و(أحمد شوقي)، وما كتاب (الثقافة والحرية) الذي نحن بصدد الحديث عنه إلاّ تتمّة لمسيرة أدبية غنية بالعطاء. جاء الكتاب في مئة وثمانٍ وستين صفحة من القطع الوسط.

يتناول الكتاب قضايا اكتساب المعرفة، والحرية في الفكر والإبداع، ودور المثقف، خلال فصول أربعة، سُبقت بمقدمة تشمل خلاصة محتوى الكتاب.

يبحث الفصل الأول، (مؤسسات المعرفة ومعضلاتها المزمنة) في إجرائيات اكتساب المعرفة عامّة واللغة العربية خاصّة، ما يوجب الكلام على مؤسسة المدرسة ومفهومات التعليم وأساليبه، وبالتالي ديناميكية المعرفة وإبداعيتها.

وهي تساؤلات رافقت الباحثة (سعيد) على امتداد عقود، خلال تجربتها الطويلة في التدريس، وفي سنوات الإشراف على تدريس اللغة العربية. وقد تبيّن لها بنتيجتها أنَّه لايمكن عزل قضية اللغة العربية، مثلاً عن مجمل فروع المعرفة، وعن بنية المدرسة ومؤسسات إنتاج المعرفة، وكذلك عن أساليب التدريس وطرائق اكتساب المعرفة؛ لأنَّه لايمكن عزل موضوع المعرفة عن اللغة التي يُفكِّر بها الموضوع، ولا عن العمليات الإجرائية لفعل التعرّف. إضافة إلى أنّه لايمكن إغفال الدور الذي يلعبه

البحث العلمي باللغة الأم ذاتها- في إطار البيئة المحلية بشروطها كافة- في تبييء هذا العلم ومن ثم تملّكه وتثميره.

فبعد مضيّ مايزيد عن قرن ونصف القرن على الانطلاقة الأولى لمؤسسات التعليم، وبعد مضيّ سبعين سنة على الانتشار الواسع للمؤسسات التربوية عقب الاستقلالات العربية، يجب تجديد النظر في النتائج.

صحيح أنَّ أبحاثاً جديّة معمَّقة قد وضعت في سياق إعادة النظر، وعقدت مؤتمرات شارك فيها باحثون كبار، منذ سبعينيات القرن الماضي، بل منذ الخمسينيات، وجميعها عملت على دراسة أوضاع المؤسسات التربوية وأسباب قصورها وطبيعة مشكلاتها، كما بحثت في وسائل الإصلاح. لكن تلك الجهود نادراً ما تهيّأ لها الوصول إلى مراحل التطبيق، حتى في بعض المدارس الرائدة، ومن ثمّ فإنَّ انعكاس نتائجها على الواقع التربوي لم يتجاوز تعديل المناهج في بعض الأقطار، وبقي الخلل الأساسي، خلل الانقطاع والطابع التقريري الذهني النظري، بلا تعديل.

وإنّ كلّ ماتقدّم يفضي إلى القول: إنَّ اللغة تستمدّ حيويّتها وتجدّدها وإبداعيتها من مجالها الإنساني الحضاري الفاعل المتجدّد، بقدر ما تستمدّ عمقها وغناها من الإرث الذي تختزنه. من هنا يظهر -جليّاً- أنّه لايمكن الفصل، إلا شكلياً، بين الكلام على اللغة والكلام على البنى المعرفية الثقافية في مجال هذه اللغة. وأي كلام على تنشيط حيوية اللغة خارج المضامين الفكرية - العلمية - العملية، وخارج الطرائق والميادين التطبيقية الحيّة هو من قبيل الوهم.

وإنَّ أيّ تفاوت بين البلدان عالية التصنيع المتفوِّقة في إنتاج التِّقانة وبين البلدان النامية، ولاسيما العربية، لايقوم على تفاضل اللغات أو درجة استيعاب المعلومات.

وإنَّما تتحكم في هذا التفاوت نفاذية المؤسسات على الكشوف العلمية الجديدة، ويتحكم فيه تكاملُ الأهليّات والحوافز وتواصل الحلقات المعرفية والإنتاجية، أي إجرائيات توظيف المعلومات ثم تطويرها، في نطاق بُنى متخصصة متكاملة. ذلك أنَّ قوة المعرفة أو الطاقة المعرفية وإنتاجيتها ليست إرثاً مكتملاً ونهائياً ولاهي تراكمية، وإنَّما هي دينامية، ومعيارها البحث المتصل، والتكامل، والتبادل، والقدرة المتواصلة على نقد نفسها، وتصحيحها، وتجاوزها.

علاوة على تقديم الكاتبة في هذا الفصل تحليلاً لواقع الدراسة المعاصرة، يخلص إلى بعض المقترحات التي تتمثل بنشاط إعلامي مركّز لإظهار خطورة الوضع

الثقافي العربي، وانعكاسه على مجمل القضايا والبنى، وبالأخص القضايا الوطنية والبنى الاقتصادية. مؤكدة (سعيد) على أنّه آن الأوان كي يوجه الإعلام اهتمامه إلى البنى الثقافية المؤسِّسة، ويركّز عليها ضمن تركيزه على القضايا السياسية والوطنية والاجتماعية.

وقد اقترحت (سعيد) الخطوة التنفيذية الأولى، بأنه يجب إخراج الكم الضخم من التقارير والتوصيات التي وضعت حول إنتاجية المعرفة في البلدان العربية، وحول مشكلات التّقانة والتعليم وتطوير التعليم بشكل عام، وتعليم اللغة العربية بشكل خاص، من زوايا الانتظار، وربما الإهمال، ووضع دليل يسهّل مراجعتها وتقويمها والاستنارة بها لدى الإقبال على أية خطوة إصلاحية.

يطرح الفصل الثاني، (الحرية في الإبداع الأدبي) أسئلة الحرية، حرية كل إنتاج ثقافي، ولاسيَّما حرية الإبداع. مادام الإبداع في أساسه فعلاً حرّاً يتوجه إلى حريات الإبداع كحركة بين الوعي، بما هو معرفة متحصّلة وأجهزة تعرّف وذاكرة، وبين الحلم بما هو تطلّع ونزوع وكشف واستشراف، يرتفع بالمعرفة إلى ممكنها ومرتجاها.

فالإبداع حركة طبيعته الحرية، في منطلقها وفي مآلها الاجتماعي الذي هو موقع المرسل إليه.

هذه الحركة تتخطى المستوى النفسي الباطني، كمجرد نزوع، إلى التجسّد أو التبلور في تعبير محسوس يتوجّه إلى موقع استقبال أو موقع تلقٍّ.

هذا يعني أنَّ رسالة الإبداع مقترنة -جوهرياً- بعملية إرسال حر.

هذه الحركة - الحرية هي خصيصة إنسانية وحق طبيعي إنساني وشرط جوهريّ لسعة الأفق ولكلّ تقدّم. فكيف تتمثل العوائق في وجه الإبداع؟

ترى الناقدة خالدة سعيد في تطلعاتها أن التعديات على حرية الأدب والإبداع الأدبي خاصة جاءت في مواقع مختلفة؛ ارتدّت فاشلة حيناً وحيناً أجهضت الحركات أو أبطأتها في عزّ اندفاعتها.. ولاسيما مع صعود تجمعات دينية -حزبية تتبارى في الانغلاق والتشدّد، واحتكار الحق في الكلام.

طبعاً هذا يأتي -كما ترى سعيد- مع تراجع قوّة الاتّحادات والروابط وتفرّق المبدعين وتردّي شروط النشر والتوزيع. وللخروج من هذا التردي ينبغي تشجيع أشكال من التجمّع الحر في حلقات أو ندوات أو أي شكل يوفق بين الحرية والتضامن، كما

يوفّر فرصاً أكبر للتداول والسجال إذ يقدّم آليات للحركة ومنابر للكلام. مجرد التجمّع بحد ذاته هو عامل غنى وحيوية ومنعة.

والمشروع المُرتجى لتعزيز الحرية وآليات التبادل والسجال الحر -عند سعيد- هو إصلاح النظام التربوي ومفهوم التربية والتعليم.

وذلك لتأسيس أخلاقيّات الحرية وأهليات النقد والمساءلة والتحليل وقبول التعدد، مهما بدا هذا مشروعاً بعيداً ومستقبلياً.

أمّا الآن فيبقى التعويل على الإبداع نفسه، وحلقاته المحدودة، ونشاطاته المتفرقة لتعزيز علاقات القراءة النقدية وتقاليد النقد، بدل التحريم، كضمان لحرية المبدع والمتلقي في وقت واحد.

وبيّنت الناقدة (سعيد) أن حرية القارئ ووعيه النقدي هما ما يحصنه أمام حرية المبدع، ويرفع قدرته على السجال، وليس أنواع الرقابة. بل إنَّ حرية المبدع ذاتها تسقُط ويبطُل جوهرُها، مالم تتوجه إلى حريات. ومن دون حرية القارئ (المتلقي) يصبح النتاج الإبداعي تعليماً، بل تبشيراً. وكذلك فإنّ حرية القارئ لا وجود لها من دون حرية المبدع.

وهذا ما أكّده جان بول سارتر بقوله:

«المؤلف لا يؤثر على قرّائه، وإنّما يتوجه إلى حرّياتهم. وحتى يكون لمؤلفاته أثر ما، فمن الضروري أن يأخذها الجمهور لحسابه بحرية غير مشروطة».

وتصل (سعيد) في ختام هذا الفصل إلى نتيجة مفادها أنَّه لا حرية للأنا من دون حرية الآخر، لأنَّ الحرية بالنتيجة علاقة وحرية طرف من دون حرية الطرف الآخر هي عنف وغلبة.

- فحرية الرجل من دون حرية المرأة هي تحكّم وقمع بل استرقاق وأبعد ما تكون عن الحرية.

- وحرية الأغلبية (الدينية أو الإثنية أو الحزبية) من دون حرية الأقلية هي تمييز واضطهاد وعنصرية وتفرقة.

- وحرية المرشد أو المعلم من دون حرية المتعلم (المتلقي) استبداد وتعبئة.

- وحرية دولة كبرى، من دون حريات الدول الأصغر هيمنة وطغيان وإمبريالية.

وباختصار لايضمن الحرية ويمنحها هويتها إلا حرية مقابلة. لأنَّ حرية الذات مصداقُها حرية الآخر، وهي في الوقت نفسه حدّها وضابطها.

وتُبحر (سعيد) في الفصل الثالث، (المثقف ودورُه) في أعماق قضية المثقف العربي ودوره، والعلاقة بين المعارف ومؤسسات الضبط والقرار، أو بين المعرفة والسلطة، والأحرى بين أخلاقيات المعرفة

عنـد المثقف وبين إجرائيات السلطة. وهو ما يستدعي تعريـف المثقف، والكلام على تطـوّر المصطلح، وعلى الدور الاستشرافي والنقدي للمثقف مع تقديم بعض الشواهد التاريخية، ووصف بعض التجارب والخبرات الشخصية. لماذا يطرح المثقف الأسئلة على السلطة؟ ولماذا تسعى السلطة إلى استيعاب المثقف وتوظيفه أو إسكاته؟ وفي أي ساحة تقوم المواجهة بين المثقف والسلطة، مادام الكاتـب أو المثقف لايملـك سلاح السلطة مـن مؤسسات تشريع وتنفيـذ وفصل؟ وما دامـت السلطة تحاول توظيـف المثقف أو تهميشــه، أو تتصور أنّهـا في غنى عن أداء المثقف؟ وما مصير حرية المثقف وعدالة المثقف فـي الأزمات وفي الحروب بصورة خاصة؟ وفـي النتيجة ما طبيعـة العلاقة بيـن السلطة والحريّة؟ ومـا موقع المثقف في هــذه العلاقة؟ وهذه قضيـة لا تكتمل ولاتتوقف أسئلتهـا لأنَّ حدودها تتجدّد مع تجدد العهود والظروف.

أمَّا في الفصـل الرابع والأخير (أضواء وتجـارب) فتقـدم الكاتبـة خالـدة سعيد تجربتهـا الخاصـة مع ثـلاث شخصيات ثقافية – تربوية.

شخصيّـات اغتنـت، لا بعلمهـا الغزير وحـده، بـل أيضـاً بمناهجهـا ومواقفها الإنسانية وسعة أفقهـا ورؤيتها العالية إلى موضوعها وإلـى العملية المعرفية التربوية في شمولها. وتعني: الدكتورة (ليلى الصباغ) في دمشق، والأخـت (بينيديكت الكرملية) في بيـروت، والمستعرب العالـم الفرنسي (جاك بيرك) في باريس.

إنّها ثلاث تجارب مضيئة لنماذج تربوية معرفية إنسانية عالية.

تقـول (سعيد) –على سبيل المثال– في المنهـج التربوي للأستاذة ليلى الصباغ: «لا أعرف إذا كانـت الدكتورة ليلى الصباغ قد خططـت لتطبيـق المعنى الحرفـي لكلمة (عقـل) في منهجهـا التربوي، يـوم بدأت تدريسنا التاريخ والجغرافية.

ففي دروسهـا اكتشفنـا أنّ العلم الحي المثمر الفاتح هو العلم المفتوح على الأسئلة والتجارب، على الحقول والجبهات جميعها بلا نهاية، وأنه سؤال على الوجود بلا حدود، وأنّـه يصعد من التجربـة الفرديّة بقدر ما يجـيء من التجـارب التاريخيـة والبحوث المنهجيّة، وهو الربط بين الظواهر والتماس العلل والمقوّمات».

وتذكـر (سعيد) عن الأخـت بينيديكت التالـي: «بيـن ١٩٧٥و١٩٩٠م قادت الأخت بينيديكـت ذلك المشـروع المستنير الذي نهض ضـد اتجاه الحرب وضـدّ فظائعها وعماهـا وتدميرهـا للّحمـة الاجتماعية والأجواء الثقافية، وفـي الوقت نفسه ضد أساليب التعليم البالية القائمة على التلقين لا على الإبداع والمسؤولية المعرفية والوعي الوطني».

وأخيراً: إنَّ عامّة الناس قد حمّلوا الكاتب مسؤوليـة عظيمـة. وذلك عندمـا ربطوا الكتابة بالشجاعـة (التي يقتضيها الوقوف إلى جانب الحق والمجاهرة به)، والصدق، والدفاع عـن المستقبل، وباستقلال الكاتب وآرائه عن أي سلطـة دينية أو حزبية أو... إلخ.

وإنَّ الكاتبة والناقـدة خالدة سعيد في كتابهـا (الثقافة والحريـة) خير مثال على ذلـك. فالشجاعة والصـدق والموضوعية فـي طـرح الموضوعـات ومعالجتها جلية واضحـة. مع رؤيـة مستقبليـة أفضل من اليوم والأمـس.. وخاصة منها الموضوعات المعرفية- التربوية. ولاسيما أنَّها تقف على العتبـة الأساسية للنهوض والارتقاء نحو مستقبل أهم سماته العلم والمعرفة..

نافــذة على

إصــدارات جــديدة

إعداد: حسني هلال ❀

إلى آخر الزمان



إلى آخر الزمان

منصور وهند: حب في مشوار حياة

بقلم د. ريم منصور الأطرش

دار تساؤلات للنشر والطباعة / دمشق ٢٠١٤م/.

يحتوي الكتاب عدا المقدمة والخاتمة، على /١٤/ فصلاً، تطرز فيها الكاتبة سيرة أسرتها -والدها خاصة- منذ أن تعرّف والدها على أمها «هند» في بداية علاقتهما، على خلفية الصداقة التي تربط بين «سلطان الأطرش»

❀ أديب وصحفي.

والــد أبيها و«حبيب الشويري» والد أمها، مروراً بالعقبات الكأداء التي وقفت في طريق زواج الشاب والصبية، كونهما ينتميان لبيئتين ودينين مختلفين، ثم تحقيق الزواج ووقوع القطيعة بين العروسين وعائلتيهما، إلى ماهنالك من بناء أسرة جديدة وتصالح الزوجين مع عائلتيهما، مروراً بولادة «ثائر» و«هند» وتعليمهما.. وصولاً إلى نهاية المشوار.

تقول الباحثة والمترجمة الدكتورة ريم في مقدمة الكتاب:

إلى آخر الزمان: منصور وهند، هي قصة حب في مشوار حياة.. هي حكاية ذكريات شخصية واقعية، لم تكن لرغبة في الحديث عن نفسي وعمّا مرّ بي، بقدر ما كانت قصة حب نادرة في زمن كثرت فيه المظاهر السطحية والمراءاة، وكثر فيه الكذب!

❁ ❁ ❁

الفن والنزعة الإنسانية

صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق، كتاب من تأليف «خيوسيه أورتيغا إي غاسيت» ترجمة «جعفر محمد العلّوني» تحت عنوان «تجريد الفن من النزعة الإنسانية».

يمتد الكتاب المترجم عن الإسبانية، على /١٣٦/ صفحة ذات القطع الكبير، تشتمل -إضافة إلى مقدمة وخاتمة- على البحث الرئيسي، الذي عنون به المترجم كتابه، ومقالين آخرين حول علم الجمال، هما:



- مقالة في الجمالية على شكل مقدمة
- آدم في الجنة

كتب المفكر البرفسور أورتيغا (١٨٨٣-١٩٥٥م) كتابه ذا العنوان الذي يبدو إشكالياً للوهلة الأولى (تجريد الفن من النزعة الإنسانية) نقداً لنزعة التبجيل العاطفي للفن

الإسباني، رواية كان أم شعراً، أو رسماً التي سادت في القرن التاسع عشر.

وقد صدر للمؤلف مجموعة كتب في مجالات شتّى، منها: تمرد الجماهير. ما الفلسفة؟.. دراسات في الحب.. أوروبة وفكرة الأمة، دراسات في الميتافيزيقا.. تأملات في الدون كيشوت..

❁ ❁ ❁

القصة القصيرة الروسية الساخرة

الكتاب: القصة القصيرة الروسية الساخرة.

المترجم: د. نزار عيون السود.

إصدار: الهيئة العامة السورية للكتاب.

دمشق: ٢٠١٤م.



للآداب والفنون عامة، تأثيرها الوقائي والعلاجي على النفس البشرية، الأمر الذي استشفه الأدباء وأيّده العلم والعلماء. وللقصة خاصة جمهورها الكبير بين أخوتها وأخواتها في أُسرة الأدب. كما أن للقصة الروسية الساخرة تحديداً، لونها الناصع، طعمها الحريف، وطيبتها الجارفة: نصاعة الثلج.. حرّيفية الفودكا.. وطيبة الروسي الريفي.

يعدّ الكتاب /٢٧٠/ صفحة من القطع الوسط. قسمه المترجم إضافة إلى المقدمة الهامّة- إلى قسمين رئيسين: الأول خصصه للقصة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وضمّنها قصصاً لـ«ميخائيل زوشنكو.. بوريس سمسونوف. ليبيديف كوماتش. ليف نيكولين. سيرغي زاياتسكي.. ميخائيل كوزيروف.. ميخائيل بولغاكوف.. بانتيليمون رومانوف.. وإيلف وبتروف».

أمّا القسم الثاني، فكان للقصة الروسية المعاصرة. وقد أثبت فيه قصصاً لـ: «أركادي أركانوف.. غريغوري غرين.. سيمون آلتون.. فيكتور كوكليوشكين ميخائيل جفانيتسكي.. وميخائيل زادورنوف.

مما جاء على الغلاف

ثمة علامة فارقة تميز الآداب عامـة، والأدب الروسي خاصة، وهي ازدهار الأدب الساخـر أو مايمكـن أن ندعوه بـ «أدب العدسة المكـبرة» في المراحل الانتقالية الصعبة التي يمر بها هذا المجتمع أو ذاك. فمن الملاحظ في الآداب عامة، أن ازدهار السخرية والفكاهـة، واستخـدام العبارات القارصـة والتلميحية والمبالغـة، يتزامن مع مراحل التحولات العنيفة والتغيرات الاجتماعية الكبيرة..

❀ ❀ ❀

المختار من كتاب الدلائل



المختار من كتاب الدلائل للحسن البهلول

اختيار وتقديم: إياد خالد الطبّاع

الهيئة العامة السورية للكتاب

دمشق / ٢٠١٤م/.

يحمـل كتابنا الراهن الرقم (١) من سلسلة «قطوف تراثية» التي تقدمها وزارة الثقافة في بلدنـا، وتحت عنوان «وردة إلى القارئ الكريم» قدمت «الهيئة العامة السورية للكتاب» بالقول:

أجدادنـا خلفوا لنا كنـوزاً، لا تُقدَّر بثمن. وكل ماالتمسـوه منّا أن ننفض الغبار عن تلك الكنـوز، ليبقى بريقها ملء السمـع والبصر، وحريّ بنا ألاّ نسمح للغبار بأن يمدّ خيمته فوق تلك الكنوز..

وقد سعت الـوردة الأولى خاطبة ودّ قارئنا الكريم، فخـورة باسمها «الدلائل» وهو

كتـــاب يشــير إلى مدى تفوّق الأجــداد في الميادين التي خاضوها علمـــاً وشعراً وحكمة وفصاحة..

يتألــف الكتاب من مئتي صفحة من القطــع الكبير، تشتمل على أربعة وأربعين باباً، تبــدأ بباب «الدلائل العامة في سائر الشهور، مما لاينسب إلى شهر بعينه، وتختتم بباب «في دلائل السموم وعلاجها، مع نتف من العلاجات تستطرف». وفيما بين الباب الأول والأخير، يعرض الكتاب إلى دلائل سائر الأشهر.

❁ ❁ ❁

المرأة والإبداع

المرأة والإبداع – على جناح الهوى.

قراءة نقدية للأديبة ظبية خميس.

الطبعة الأولى- دبي ٢٠١٤م.

دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.



مثلمــا هو واضح في العنــوان، فقد احتفى الكتــاب والكاتبة بإبداع المــرأة. الروائي منه.. الشعري.. القصصي.. وسواه.

عبر رحلة تستغرق /٢١٥/ ورقة من القطع الوســط. تأخذنا الناقدة «ظبيــة خميس» إلى عــوالم أدبية وفنية متنوعة الظــلال والشموس والأطياف، من عناوين المواضيع:

الطعــام والتأمل والحــب –حصيلة الأيام لإزابيل الليندي.. الصورة والرعب النيجاتيف.. سعاد الكــواري والتجديف في الشعــر.. المرأة والإبداع.. أطياف أُنثوية بين الأمس واليوم.. دوقة العدم وعروسة القشعريرة.. «ريمورا»

الذاكرة المفقــودة.. امرأة الكلمات.. بوابة الشعر الموصــدة.. أديبات الحب والحرية.. و..

..تجــوال في عالم الفرح، والأمل، والدمــوع، والكوابيس في حضور أُنثوي طاغٍ لنساء كتــبن ونساء مازلن يكتــبن. هذا هو ما يقدمه هذا الكتــاب، الكتابة التي فجرت عوالم مهمشة ومواربــة في حياة النساء، والكتابة التي أنقــذت الكثيرات من مصير الصمت، والألم الــذي لا همســ له. وهي تحقق ومعاناة في الوقــت نفسه قد دفعت ببعضهن إلى الانتحار.. أو إلى الكشف الفاضح لعوالم خفية..

❀ ❀ ❀